МАСТАЦТВА



1 /2018
СТУДЗЕНЬ

- ПАДАРОЖЖА СЕЛІХАНАВЫХ ЗА СЕМ МОРАЎ
- ВЯЛІКІ ОПЕРНЫ ФОРУМ У ВЯЛІКІМ
- СУЧАСНЫ ТАНЕЦ НА ІТАЛЬЯНСКАЙ ПЛАТФОРМЕ

16+



Аляксей Іваноў. «Прывіды горада». Арт-прастора «Верх». 2017.

Жывапісная інсталяцыя прысвечана тэме горада, які знікае. Мадэль гарадской прасторы, як тэрыторыя пасля разбуральных дзеянняў, пакідае сляды і пустоты. Ацалелыя архітэктурныя аб'екты, што страцілі сваю функцыю і першапачатковы кантэкст, набываюць якасці сведкаў і носьбітаў памяці пра месца, становяцца яго часавымі манументамі.





ВІЗУАЛЬНЫЯ МАСТАЦТВЫ

03 • Арт-дайджэст
Гутаркі пра выставу
04 • Вольга Рыбчынская
ПЕКІНСКІЯ ГІСТОРЫІ
Выстава Селіханавых
у Музеі выяўленчых мастацтваў Кітая
Рэцэнзія
08 • Алеся Белявец
НА РОЗНЫХ МОВАХ ГУЛЬНІ
«Адлюстраванне » Сілва Лінартэ ў Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага
Нашы замежнікі
10 • Анастасія Міхлюк
ТАЦЦЯНА ДУБОЎСКАЯ. КАМЕНЬ, СМАЛЬТА І НАТХНЕННЕ
Культурны пласт
14 • Надзея Усава
БЯЛЫНІЦКІ-БІРУЛЯ – З ПЕРШЫХ НАРОДНЫХ

МУЗЫКА

19 • Арт-дайджэст
Тэма *VIII Мінскі міжнародны Калядны оперны форум*
21 • Наталля Ганул
У СУЧАСНАЙ АГРАНЦЫ
22 • Алена Каляда
МАГІЧНЫ КРЫШТАЛЬ МОЦАРТАЎСКАЙ ОПЕРЫ
24 • Нэлі Мацаберыдзэ
З ІТАЛЬЯНСКІМ ШАРМАМ
25 • Алена Гарахавік
ДРАМА НОВАГА ЧАСУ
26 • Яўген Цодакаў
ВІДОВІШЧНА, АЛЕ БЕЗ СЮРПРЫЗАЎ

21–28

VIII Мінскі міжнародны Калядны оперны форум

27 • Марына Чаркашына
ТЭАТР-ЛАБАРАТОРЫЯ
28 • Юлія Андрэева
СПРАВЯДЛІВА І НЕПРАДКАЗАЛЬНА
***Тэма** 85-годдзе Акадэміі музыкі*
30 • Наталля Аруцюнава
СІНЕРГІЯ МАСТАЦТВАЎ
32 • Надзея Бунцэвіч
«ПЕРАЗВОНЫ»: ЮБІЛЕЙНАЯ ТАЛАКА

Харэаграфія

33 • Арт-дайджэст
Агляд
34 • Святлана Уланоўская
STATE OF MIND СУЧАСНАГА ТАНЦА
Нацыянальная платформа танца ў Італіі

Тэатр

37 • Арт-дайджэст
Гутарка пра спектакль
38 • Жана Лашкевіч
БАЧЫЦЬ СХАВАНАЕ, АЛЬБО ПРЫЯРЫТЭТ ЧАЛАВЕКА СУМЛЕННАГА
Размова з мастацкім кіраўніком Рускага тэатра Сяргеем Кавальчыкам
Агляды, рэцэнзіі
40 • Святлана Курганава
А МО НАМ ГЭТА ПАДАЛОСЯ?..
«Запалкі» ў Купалаўскім тэатры
42 • Кацярына Яроміна
АБ КВАНТАВЫХ НЕЛАКАЛЬНЫХ КАРЭЛЯЦЫЯХ
«Калхознікі» ў Цэнтры беларускай драматургіі
44 • Вераніка Ярмалінская
МЯРКУЮЧЫ ПА НЯДАЎНІХ ПРЭМ'ЕРАХ
Па слядах Нацыянальнага фестывалю беларускай драматургіі ў Бабруйску

Кіно

45 • Арт-дайджэст
Рэцэнзія
46 • Наталля Агафонава
КІНАСПРОБЫ: ЗАМАЛЁЎКІ НА СНЕЗЕ
«Заўтра» Юліі Шатун

In Design

48 • ВАСІЛЬ ГУРЫНОВІЧ. ДНК АЎТАМАБІЛЯ

На першай старонцы вокладкі:

**Фёдар Шурмялёў.
Пазнанне.
Дуб, эпаксілін.
2015.**





ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 15.01.2018. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 873. Заказ 126. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

Summary

The first issue of *Mastactva* magazine in 2018 greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with an extensive survey — the **Art Digest** of foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follows **Discussing the Exhibition** where Volha Rybchynskaya talks with Kanstantsin Sielikhanaw about his and Siargey Sielikhanaw's exhibition at the China Museum of Visual Arts (***Beijing Stories***, p. 4). After that come **Reviews and Critiques**: Alesia Bieliaviets talks about the topical events in the world of visual arts, namely, about Silva Linarte's exhibition "Reflections" at the Mikhail Savitski Art Gallery (***Playing in Different Languages***, p. 8). The January **Visual Arts** prepared a new rubric - **Our Foreigners**, and its first heroine is the mosaicist Tattsiana Dubowskaya, interviewed by Nastassia Mikhliuk (***Tattsiana Dubowskaya. Stone, Smalt and Inspiration***, p. 10). And in the regular **Cultural Layer** rubric, Nadzieya Usava relates the pages of Vitold Bialynitski-Birulia's life, unknown to a wide readership (***Bialynitski-Birulia — of the First People's Artists***, p. 14).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 19), the **Music** section comprises two major essential **Themes**. The 8th International Christmas Opera Forum is considered in the articles by Natallia Ganul (***In Contemporary Cutting***, p. 21), Alena Kaliada (***The Magic Crystal of The Mozart Opera***, p. 22), Nelli Matsaberydze (***With Italian Charm***, p. 24), Alena Garakhavik (***The New-time Drama***, p. 25), Yawgen Tsodakaw (***Spectacular but not Surprising***, p. 26), Maryna Charkashyna (***Laboratory Theatre***, p. 27) and Yulia Andreyeva (***Fair and Predictable***, p. 28). And the 85th anniversary of the Academy of Music is discussed by Natallia Arutsiunava (***Synergy of the Arts***, p. 30) and Nadzieya Buntsevich (***'Chiming': Anniversary Collaboration***, p. 32).
The **Choreography** section, after the **Foreign Art Events Digest** (p. 33), carries one article but of very special value. Sviatlana Ulanowskaya considers the latest National Dance Platform in Italy (***Contemporary Dance's State of Mind***, p. 34).
The January **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 37), read an interview with the Art Director of the Russian Theatre Siargey Kavalchyk (prepared by Zhana Lashkievich, p. 38) and then there are reviews and appraisals: Sviatlana Kurganava — *Matches* on the Chamber Stage of the Kupala Theatre (***And Could It Have Just Seemed to Us?..*** p. 40), Katsiaryna Yaromina — *Collective Farmers* at the Belarusian Drama Centre (***On Quantum Non-local Correlations***, p. 42), Veranika Yarmalinskaya — the National Festival of Belarusian Drama in Babruisk (***Contemplating on the Recent Premieres***, p. 44).
After the introductory **Foreign Film Art Events Digest** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Natallia Agafonava's article about the young Belarusian film and its prospects (***Screen Tests: Sketching on the Snow***, p. 46).
The issue is concluded with the new rubric **In Design** devoted to the Belarusian designers who distinguished themselves by successful projects and won international prizes. The first hero is the automobile designer Vasil Gurynovich (p. 48).

• З 27 студзеня па 4 лютага ў Брусэлі будзе праходзіць **кірмаш мастацтваў BRAFA.** Яго гісторыя, што пачалася ў сярэдзіне мінулага стагоддзя, — прыклад цікавай трансфармацыі падзеі лакальнага маштабу ў інстытуцыю міжнароднага ўзроўню, з таго часу як у 1995 кірмаш адкрыўся для дылераў з іншых краін. Сённяшні дыяпазон яго працы надзвычай шырокі: ад дагістарычных артэфактаў і мастацтва даколумбавай Амерыкі да сучаснага арту,


1.


2.

дызайну і нават коміксаў, якія ў Бельгіі з'яўляюцца прадметам сур'ёзнага калекцыяніравання. Таксама — лекцыі і майстар-класы, спецыяльны праект запрошанага мастака, якім у гэтым годзе стаў Хрыста з інсталяцыяй, створанай у 1960-х гадах. «Вітрына ў трох відах», памерамі больш за 14 метраў у даўжыню і 2,5 метра ў вышыню, стане самай вялікай працай, што калі-небудзь дэманстравалася на BRAFA.

• Падчас BRAFA ў Генцкім музеі сучаснага мастацтва SMAk адбудзецца **выстава Герхарта Рыхтэра** — яго ранніх і позніх работы і восем твораў, якія раней ніколі не паказваліся. Нягледзячы на тое, што Рыхтэр жыве не так далёка (у Кёльне), у яго сур'ёзных экспазіцый не было ў Бельгіі з 1976 года.
Выстава працуе да 18 лютага.

• Куратарам наступнага Венецыянскага біенале, якое адбудзецца з 11 мая па 24 лістапада 2019 года, прызначаны **Ральф Ругоф** — дырэктар лонданскага выставачнага цэнтра Hayward Gallery. Ругоф працаваў як незалежны куратар, быў дырэктарам Інстытута сучаснага мастацтва


3.

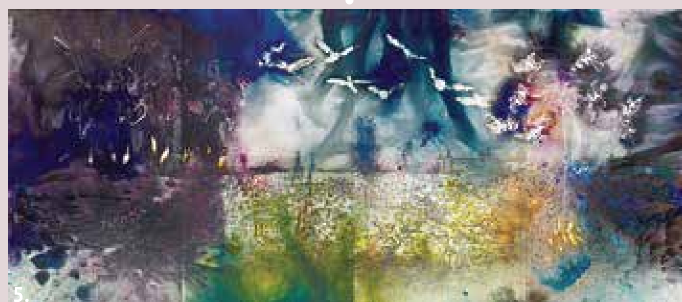


Каліфарнійскага каледжа мастацтваў. У 2015 годзе Ральф Ругоф з'яўляўся мастацкім дырэктарам Ліёнскага біенале. Курыраваў праграмы дыскусій «Альтэрнатыўныя факты» на лонданскім кірмашы сучаснага мастацтва Frieze.
Агульную тэму выставы новы куратар абвесціць пазней, але дакладна не за пару месяцаў да пачатку, так што над канцэпцыяй нацыянальнага павільёна ўжо можна пачынаць думаць.

• У Цэнтры Пампіду адкрылася **выстава Сезара**, французскага класіка сучаснага мастацтва, прымеркаваная да 20-годдзя з дня яго смерці ў 1998-м. З пачатку 1960-х гэты творца распрацаваў уласны метад стварэння скульптур — пачаў рабіць «кампрэсіі»: прэсаваў старыя аўтамабілі ў правільныя геаметрычныя формы.
У аснову рэтраспектывы ў Цэнтры Пампіду леглі «Кампрэсіі» розных гадоў, а таксама раннія творы Сезара.

• У Нацыянальным музеі Прада працуе выстава **«Дух жывапісу» Цая Гоцяна.** Свой дыялог з майстрамі горада і з творчасцю Эль-Грэка мастак здзяйсняе з дапамогай 27 карцін, выкананых порахам.
Гэты творца знакаміты сваімі маштабнымі працамі з выкарыстаннем выбухных рэчываў, а самай прыкметнай яго работай з'яўляецца «Праект для іншапланецян № 10: пашырэнне Вялікай кітайскай сцяны на 10000 метраў», рэалізаваны ў 1993-м. Сцяна з агню і святла сапраўды падоўжыла старажытны помнік на дзесяць кіламетраў.
Мастак ужо шмат гадоў жыве ў Нью-Ёрку, а ў 1999 годзе атрымаў «Залатога льва» на 48-м Венецыянскім біенале.


4.


5.


6.

• **«Імпрэсіяністы ў Лондане»** — так называецца выстава ў Tate Britain. Гэта гісторыя мастакоў, якія ўцяклі ў Брытанію, каб пазбегнуць вайны ў Францыі (1870–1871). Лонданскі перыяд паўплываў не толькі на іх працы, але і стаў пэўным унёскам у развіццё англійскай арт-сцэны.
Самая вялікая частка выставы — Тэмза і сам Лондан, пададзеныя як ключавыя тэмы французскіх мастакоў.

1. Від экспазіцыі кірмашу BRAFA, Брусэль. 2016.
2. Фрагмент выставы Герхарта Рыхтэра.
3. Сезар. Кампрэсія «Ricard». 1962.
4. Цай Гоцян: працэс стварэння карціны. 2017.
5. Цай Гоцян. Дзень і ноч у Таледа. Порах на палатне. 2017.
6. Клод Манэ. Будынак парламента ў Лондане. Алей. 1903.

Пекінскія гісторы

НАГОДАЙ ДЛЯ РАЗМОВЫ З МАСТАКОМ КАНСТАНЦІНАМ СЕЛІХАНАВЫМ СТАЛА ВЯЛІКАЯ ВЫСТАВА Ў МУЗЕІ ВЫЯЎЛЕНЧЫХ МАСТАЦТВАЎ КІТАЯ Ў ПЕКІНЕ — НАЙВАЖНЕЙШАЙ УСТАНОВЕ, ШТО ЗАЙМАЕЦЦА ГІСТОРЫЯЙ І СУЧАСНАСЦЮ КІТАЯ, УВАСАБЛЯЕ КУЛЬТУРНАЕ БАГАЦЦЕ КРАІНЫ І ПРАДСТАЎЛЯЕ ЯЕ НА МІЖНАРОДНАЙ АРЭНЕ. «СЛЯДЫ ПАМЯЦІ ПРА КІТАЙ: ТВОРЫ БЕЛАРУСКІХ СКУЛЬПТАРАЎ СЯРГЕЯ СЕЛІХАНАВА І КАНСТАНЦІНА СЕЛІХАНАВА» БЫЛА СКІРАВАНАЯ ПАКАЗАЦЬ ТРАДЫЦЫЮ ПЕРАЕМНАСЦІ, ПРАДЭМАНСТРАВАЦЬ СУВЯЗЬ ПАКАЛЕННЯЎ.



1.

Вольга Рыбчынская

Паводле Канстанціна Селіханава, перадгісторыя праекта пачалася з наведання прадстаўніком амбасады КНР у Беларусі выставы «12 стратэгій» (куратарка Вольга Каваленка) у Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў у Мінску, на якой мастак выставіў частку партрэтаў «кітайскай серыі» (партрэты вядомых прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі) Сяргея Селіханава, зробленых у далёкім 1957 годзе падчас творчай камандзіроўкі ў Кітай, стасаваўшы іх са сваімі творамі. Праз год з'явілася прапанова пра выставачны праект спачатку Сяргея Селіханава, а потым і яго ўнука. Выніковы адбор прац і рашэнне па ўдзельніках курыраваў дырэктар Музея выяўленчых мастацтваў У Вэйшань, які сам з'яўляецца вядомым скульптарам і прызнаным майстрам. У сваім вітальным тэксце да выставы ён адзначыў, што ў Беларусі ў студыі невядомага яму скульптара ён раптам убачыў выявы сваіх суайчыннікаў і як бы наноў адкрыў прызабытыя імёны. У экспазіцыю ўвайшло каля 50-ці прац Сяргея Селіханава і больш за 90 — Канстанціна. Музейная прастора была падрыхтаваная і адаптаваная для абодвух аўтараў, спецыяльна заказана выставачнае абсталяванне, святло, працаваў дызайнер экспазіцыі і г.д.

З Канстанцінам Селіханавым мы пагаварылі пра гэтую знакавую падзею, абмеркавалі ўзровень развіцця кітайскіх музеяў, культурную палітыку і сучаснае мастацтва.

Ты расказваў пра тое, што сёння Кітай знаходзіцца ў працэсе фармулявання нейкай агульнанацыянальнай культурнай канцэпцыі, у тым ліку з дапамогай такога роду міжнародных праектаў, у якіх краіна раскрываецца з перспектывы іншай ментальнасці. У пошуку сябе яны даследуюць гісторыю еўрапейскага мастацтва і культуры, з'яўляючыся не адэптамі, але назіральнікамі.

— На працягу пэўнага часу ў Кітаі распрацоўваецца праграма, што мае на мэце даследаванне вытокаў культурнай традыцыі. У пошуку свайго шляху яны ў тым ліку разглядаюць савецкую рэалістычную школу як адну з найважнейшых асноў свайго мастацтва. З майго боку ўнёсак у іх калекцыю — рашэнне падарыць частку прац з маёй экспазіцыі і дазвол адліць з бронзы некаторыя творы дзеда. Калі Селіханаў быў у Кітаі, там толькі пачыналася развіццё рэалістычнай школы. Тады гэтыя працы здаваліся шэдэўрамі. Яго версія Кітая зроблена на здзіўленне таленавіта і дакладна. Аказалася, што ён адчуў тую эпоху, час.

Вось цікава, калі гутарка заходзіць пра час, ці адчуваецца ён, час, там? Як кітайскія мастакі распавядаюць пра сучаснасць? Ці была ў цябе магчымасць гэта ўбачыць?

— Важна разумець, што ёсць вельмі дакладны падзел на два шляхі мастацтва, якія яўна не перасякаюцца. Напрыклад, музей, у якім я выстаўляўся, аказаўся дастаткова кансерватыўным.

І ўсё ж у іх калекцыі ёсць і Энздзі Уорхал, і Кольвіц, і, як ты згадаў, «менш вядомыя еўрапейскія хлопцы». Што рабіць з гэтым?

— Гэта класічныя для Уорхала партрэты. Гэта не «рэпартажы смяротнага ДТЗ». Аднак дадзеная частка калекцыі закладвалася ўжо ў 1990-я. У 1950-х былі спрэчкі пра прыхільнасць да класічнага кітайскага жывапісу, хоць у выніку яны ўсё гэта ўмела сумяшчаюць.

Тым не менш тыя ж кансерватыўныя кітайскія мастакі не адназначныя ў ацэнцы і аналізе сённяшняй сітуацыі. Напрыклад, Пу Цзэ сцвярджае, што немагчыма чарнілам і пэндзлікам перадаць стан сучаснага грамадства. Але з агаворкай: «Традыцыйнае кітайскае мастацтва злучана з кантэкстам, гэта мастацтва для пасвячоных». Значыць, мастацтва для людзей, якія не толькі злучаны з традыцыяй, але і належаць ёй.

— Верагодна. Аднак з гэтым сцверджаннем, што чарнілам немагчымае, я б паспрачаўся. Можна чым заўгодна. І ўсё ж яны вельмі вераць у школы, вельмі трапятліва да гэтага ставяцца. І разам з тым цікавяцца бягучым становішчам спраў. Яны спрабуюць намацаць свой шлях у сучасным мастацтве, як зрабілі гэта ў эканоміцы, напрыклад. І там не дзеляць, як у нас, школы, майстэрства.

Думаю, неабходныя іншыя версіі да разгляду. Сёння, як вядома, майстэрства не з'яўляецца абсалютным крытэрыем у ацэнцы мастацтва. Усё гэта вельмі цікава. Кітайскае мастацтва сёння ўспрымаецца ў двух варыянтах: мэйнстрым (Ай Вэйвэй, Цай Гоцян і інш.) і традыцыйнае, завязанае на шматвяковай культуры і філасофіі, якое, у сваю чаргу, выкрышталізавала само дачыненне да



2.


3.

майстра. Зноў жа мастак павінен «глядзець на грамадства поглядам незалежнага інтэлектуала і заставацца незалежным аўтарам. У гэтым сэнс сучаснага мастацтва», — на думку шанхайскага сучаснага творцы Пу Цзэ. Два процілеглыя стаўленні, дзе незалежная пазіцыя мастака магчымая ў выпадку яго знаходжання над кантэкстам і над традыцыяй, у стане абстрагавання, нейкай дыстанцыі.

— Гэтая думка зусім зразумелая, мастак у кожным разе і няўхільна знаходзіцца ў падобным становішчы. Але мне было крыху дзіўна бачыць там мастацтва, створанае пад уплывам некаторых еўрапейскіх школ, той жа піцерскай. Я шукаў там кітайскае стаўленне, свой погляд, і яго ўсё ж убачыў, ён досыць экспрэсіўны. Афіцыйны мастак У Вэйшань, напрыклад, з'яўляецца экспрэсіяністам, прытым высокага прафесіяналізму. Чаго варты яго Маа Цзэдун з цыгарэтай у руках! Такі дзіўны фотарэалізм, Эндзі Уорхал у скульптуры. Хоць збоку гэта павінна здавацца кан'юнктурай. Але кітайцы нічога не адмаўляюць у сваёй гісторыі. Сваю генеральную лінію ад Канфуцыя яны выбудоўваюць паслядоўна, канстатуючы разам з тым і зробленыя памылкі. Вось такі парадокс.

Ізноў жа выклікае павагу іх стаўленне да сваёй гісторыі і традыцыі, асабліва ў мастацтве. Уражанне такое, што яны даследуюць заходнееўрапейскі і амерыканскі найноўшы арт, пры гэтым захоўваючы дыстанцыю і нейкую долю скепсісу.

— Менавіта: навуковы падыход да рэчаў. Многія кітайскія мастакі рабілі свае адкрыцці і праходзілі свае ўніверсітэты па тым жа шляху, што і некаторыя з нас — здабываючы і самастойна вывучаючы мадэрнісцкую традыцыю. Яны ехалі ў Еўропу і Амерыку на субсідыі сваёй дзяржавы, напрыклад У Вэйшань працаваў некаторы час у Амерыцы і Англіі. Дарэчы, я заўважыў і на сваім досведзе, што ім важна пачуць іншы голас, маю гісторыю... У рамках выставы былі арганізаваны шэраг экскурсій, прэс-канферэнцыя.

Уражанне, што статус мастака ў Кітаі высокі, нешта падобнае назіралася тут у часы Савецкага Саюза, калі мастацтва і ідэалогія былі знітаваныя і добра фінансаваліся. Аднак як рэагавалі на тваю выставу, якія працы выклікалі асаблівую цікавасць? Ты паказаў больш за 90 работ. Атрымалася даволі сур'ёзная, маштабная рэтраспекцыя. І спадчына Канстанціна Селіханава за 20 з нечым гадоў яго творчасці.

— Канцэптуальныя і мультымедыйныя аб'екты былі вынесены за дужкі, арганізатараў цікавіла скульптура. Традыцыйная музейная бронза. З кожнага перыяду адабрана па некалькі дзясяткаў прац.

Вяртаючыся да пытання пра пераемнасць пакаленняў і агульнай тэмы выставы. Вашы з дзедам экспазіцыі былі дыялогам або маналогамі?

— Пэўна, і тое, і другое. Хоць варта казаць пра маналогі. Вядома, нейкая жанравая стыкоўка ў партрэтных серыях выразная. Мая серыя з партрэтамі, гераічныя эцюды, пабудаваныя на прапорцыях і г.д., вымалёўвалі гэтую сувязь. Мне думаецца, што для кітайскіх гледачоў гэтыя творы з'яўляюцца адбіткам нашай мясцовай традыцыі, еўрапейскай гісторыі. Адметную цікавасць выклікалі апошнія мае серыі з людзьмі, «натоўпамі». Гэтыя «чэргі», «Давіды» найбольш блізкія тамтэйшаму разуменню. Удалося пагаварыць на аднолькавыя тэмы. Толькі там адны вострыя куты, у нас крыху іншыя.

Ты хочаш сказаць, што болевыя кропкі недзе супалі. Нягледзячы на такое рознае стаўленне да мастацтва, культуры, соцыуму і гісторыі, тваё выказванне стала яднальным фактарам. Магчыма, табе ўдалося прыўнесці ў халодную мадэрнісцкую форму элемент пазнавання і салідарызацыі, закрануць за жывое сваіх гледачоў.

— Напэўна. Так, многія наведвальнікі не ведалі грэчаскай міфалогіі, не счытвалі відавочных еўрапейцу сувязяў. Але калі я тлумачыў і расказваў перадгісторыю, усё рабілася зразумелым. Гэта тэма сукупнасці людзей, уніфікаванага безаблічнага персанажа, канцэпт натоўпу — усё сышлося.

І ўсё ж чым для цябе з'явілася гэтая выстава? Магчымасцю вывесці свае працы з зоны камфорту, з майстэрні, невялікіх утульных прастораў і ўбачыць іх жыццяздольнасць? У выніку ёсць уражанне, што гэты кітайскі праект стаў выказваннямі двух самадастатковых і розных аўтараў? Ці адбыўся дыялог з папярэднім пакаленнем у сітуацыі выхаду з кантэксту тэрыторыі, у сітуацыі «музейнага міжчасся»?

— Па-першае і па-другое, я быў шчаслівы за свайго дзеда. Кола замкнулася — працы, якія ён зрабіў у Кітаі ў 1957 годзе, вярнуліся з Мінска грандыёзным праектам. Такой экспазіцыі ў яго ніколі не было. Для мяне ж важна асэнсаваць, убачыць свае творы ў рамках вялікага музея. Назіраць сваё мастацтва ўжо ў іншым кантэксце, у ідэальнай прасторы. Шмат у чым я застаўся задаволены, хоць разумею, што свае выставы трэба рыхтаваць больш фундаментальна. Ⓜ

1, 2, 4. Экспазіцыя Канстанціна Селіханава. Музей выяўленчых мастацтваў Кітая ў Пекіне.

3. Экспазіцыя Сяргея Селіханава. Музей выяўленчых мастацтваў Кітая ў Пекіне.

Фота Канстанціна Селіханава.



4.

На розных мовах гульні

«АДЛЮСТРАВАННЕ» СІЛВЫ ЛІНАРТЭ Ў МАСТАЦКАЙ ГАЛЕРЭІ МІХАІЛА САВІЦКАГА


1.

Алеся Белявец

Выглядала гэта ўсё даволі пратакольна: на 25-годдзе дыпламатычных адносін паміж Латвіяй і Беларуссю нашы суседзі прывезлі ў Мінск выставу адной аўтаркі. «У Мінск прыехалі 25 работ Сілвы Лінартэ, якая прадстаўляе латышскую школу жывапісу і выкладала ў Латвійскай дзяржаўнай мастацкай акадэміі. Гармонія, радасць і аскетызм характэрныя для мастацтва Сілвы», — напісана ў афіцыйным прэс-рэлізе. Выстава прадстаўлена Арт-цэнтрам імя Марка Роткі ў Даўгаўпілсе пры падтрымцы Пасольства Латвійскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь і Латвійскага агенцтва інвестыцый і развіцця.

Шчыра, калі я ішла ў галерэю, найперш думала пра несувымернасць дзвюх падзей. Для прэзентацыі краіны выбралі невялікія жывапісныя працы, лірычныя, нардычныя, нечым падобныя да нашай школы графікі 1980-х — менавіта так гэта ўсё выглядала на экране манітора. Выстава ледзь знайшлася: трэба было падняцца на другі паверх галерэі, прайсці паўз экспазіцыю сацрэаліста Савіцкага і трапіць у маленькі закуток… І адчуць поўную адпаведнасць дзвюх падзей. Маленькая экспазіцыя ў паўтара дзясятка твораў змагла прадставіць цэлую краіну.

Па-першае, з-за характэрнага лёсу аўтаркі — паслядоўнасць трагічных абставін, якія не зламалі яе, а, наадварот, выкштaлтавалі творчае крэда: «Колер — гэта мая гульня; каб жыццё не было сумным, я бесперапынна гуляю». Сілва Лінартэ нарадзілася 26 лютага 1939 года ў Даўгаўпілскім краі ў сям'і настаўніка. У 1941-м бацька быў арыштаваны і адпраўлены ў лагер, дзе памёр у 1942 годзе, а дзяўчынка з маці і сёстрамі была сасланая ў Краснаярскую вобласць. Праз нейкі час сёстрам Лінартэ было дазволена вярнуцца ў Латвію, яны апынуліся ў дзіцячым доме ў Рызе, а потым былі перададзеныя на выхаванне ў сялянскую сям'ю. Маці Сілвы ўдалося збегчы са спецпасёлка і ўпотай прыехаць да дочак у Латвію. У 1950 годзе падчас другой хвалі масавых дэпартацый маці з дочкамі зноў адпраўляюць у Сібір. Матэрыяльныя ўмовы жыцця паступова паляпшаюцца, але маці памірае ад раку. У 1956 годзе Сілва канчаткова вяртаецца ў Латвію, дзе ёй удаецца працягнуць вучобу і стаць мастачкай.

Па-другое, з-за жывапісу. Выстава называецца «Адлюстраванне», што можна прачытаць як адлюстраванне свету ў работах мастачкі. Ходкі штамп у дачыненні да творчасці, але адлюстраванне тут аказваецца ледзь не літаральным прыёмам. Дакладней, адным са шматлікіх прыёмаў стварэння карціны. І памыляюцца прэс-рэлізы: працы Лінартэ — не жывапіс, часта гэта калаж, што не пазначана ў подпісах, бо, пэўна, і сапраўды няважна, ці тоненькі графічны аркушык, прыклеены да плоскасці карціны, ці кавалачак якой-небудзь фактуры, бо тое, што яна робіць з дапамогай пэндзля ці штампу, стварае абсалютна ўнікальную тэкстуру


2.


3.

4.


5.

палатна. Тут і адлюстраванне, і поўнае паглынанне святла, празрыстыя і глухія плоскасці, паўтоны і лакальны колер, паветра, дэкор і глыбіня, алюзіі на рэальнасць і абсалютнае адмаўленне гравітацыі, фрагменты нейкіх іншых выяў, атмасферныя фактуры — усе гэтыя неспалучальныя рэчы яднаюцца ў рамках аднаго твора. Назвы настолькі лішнія, што адчуваеш прыкрасць пасля іх прачытання, бо зусім не хочацца, каб на гэтым свяце цябе вялі. Яе жывапіс настолькі тактыльны, настолькі «рэч у сабе», што можа выконваць мемарыяльныя функцыі: напрыклад, пазначаць момант шчаслівага супадзення, калі адбітак сонечнага святла наслаіўся на нараджэнне светлай думкі, калі глядзіш на зялёнае поле, а на памяць прыходзіць далёкі ўспамін. Так, гэта калаж, дзе паведамленне настолькі шматпластовае, што патрэбна было вывучыць некалькі моў, каб скарыстоўваць багацце выяўленчых сістэм — перспектыва, абстракцыя; багацце фармальных прыёмаў — кантраст, нюанс; багацце тэхнік — прамалёўка, наўмысная неакуратнасць, размыўка, і выразны контур, рваны сілуэт і тонкая лінія. Візуальныя алфавіты дасканала засвоены — у гэтым не толькі па-сапраўднаму вялікае майстэрства, не толькі інтуіцыя, а нейкае глыбокае разуменне і талерантнасць, прынятце — сябе, свету, абставін, жыцця. «Я беспрапынна гуляю», — кажа Сілва. Яна такая складаная, гэтая гульня, такая напружаная, у ёй столькі майстэрства, увагі. У герметычным свеце адбіткаў і самаадлюстраванняў адчуваецца ўласная гравітацыя, іншыя законы пераламлення і паглынання святла. Нават паўпразрыстыя плоскасці прыадкрываюць не тое, што імкнуцца схаваць. Фізічная рэальнасць гэтых твораў настолькі самабытная, што хочацца зафіксаваць і панесці фрагменты з сабой — як пах далёкага мора, як шум экзатычнай ракавінкі, як дотык салёнага ветру, як сыпкі пясок іншай планеты.

Я не вялікая спецыялістка ў мастацтве суседняй краіны і не ведаю крытэрыяў, паводле якіх мастачку залічылі да характэрных прадстаўнікоў латышскай школы жывапісу. Яна не зусім належыць гэтай Зямлі, правілы якой так лёгка парушае, але нейкім чынам містычны дух Латвіі адчувае напоўніцу.



1. Лёгкасць. Алей. 2017.
2. Новы дзень. Алей. 2015
3. Бачанне. Алей. 2013.
4. Паводка. Кардон, алей. 2012.
5. Апавяданне II. Алей. 2015.
6. Забыты. Кардон, алей. 2017.


6.

Таццяна Дубоўская. Камень, смальта і натхненне

ФЛАРЭНЦІЙСКІ МАСТАК ДАМЕНІКА ГІРЛАНДАЯ СЦВЯРДЖАЎ: «ЖЫВАПІС, ЯКІ БУДЗЕ ЗАСТАВАЦЦА Ў СТАГОДДЗЯХ, — ГЭТА МАЗАІКА». СЛОВА «МАЗАІКА» ПРЫЙШЛО З ЛАЦІНСКАГА MUSIVUM, ШТО АЗНАЧАЕ «ПРЫСВЯЧЭННЕ МУЗАМ». ДАРЭЧЫ, ТАКІХ ТВОРЦАЎ НАЗЫВАЮЦЬ «МАЗАІЧЫСТАМІ» АЛЬБО «МАЗАІСТАМІ». АДНАК САМІМ АЎТАРАМ БОЛЬШ ПРЫЕМНА, КАЛІ ІХ НАЗЫВАЮЦЬ МАСТАКАМІ ПА МАЗАІЦЫ.
ТАЦЦЯНА ДУБОЎСКАЯ З'ЯЎЛЯЕЦЦА СЯБРАМ АІМС — МІЖНАРОДНАЙ АСАЦЫЯЦЫІ СУЧАСНАЙ МАЗАІКІ. ЯНА НАРАДЗІЛАСЯ Ў САЛІГОРСКУ, АЛЕ ПА ЗАКАНЧЭННІ МІНСКАГА МАСТАЦКАГА ВУЧЫЛІШЧА ПАЕХАЛА Ў САНКТ-ПЕЦЯРБУРГ, ПРАЙШЛА НАВУЧАННЕ Ў ІТАЛІІ, А ЗАТЫМ ВЯРНУЛАСЯ Ў РАСІЮ І ПАЧАЛА ПРАЦАВАЦЬ У МАЙСТЭРНІ «SOLO MOSAICO».


1.


2.


3.

Анастасія Міхлюк

Таццяна, вы скончылі Мінскае мастацкае вучылішча, аддзяленне жывапісу. Што ж захапіла вас у мазаіцы?

— У нейкі момант я зразумела: не бачу перспектыў для развіцця ў жывапісе. Пачала сябе шукаць. Так склалася, што я стала працаваць у мазаічнай студыі. Чым больш я ўнікала ў работу, тым больш прыходзіла разуменне: гэта менавіта тое, чым хачу займацца. Пазнаёмілася з італьянскімі мастакамі па мазаіцы і пачала ў іх вучыцца — у Італіі і Расіі.

Вы вывучалі мазаіку ў Равене. Можаце вылучыць асноўныя адрозненні школ дзвюх краін?

— Адрозненняў шмат. Радзіма мазаікі — Італія, таму можна зрабіць высновы, што ў Расіі шмат чаго перанялі з Італіі. Адзіны, хто стварыў усё самастойна, — гэта Ламаносаў, ад матэрыялу да самога аб'екта. Адметная рыса школы мазаікі ў Расіі — вобразнае бачанне, а для італьянцаў характэрны абстрактны падыход, падкрэсліванне ўласцівасцей матэрыялу. Што датычыцца тэхнік, то тут усё больш індывідуальна і залежыць ад майстра. Тэхнік шмат: рымскі і антычны наборы (як яго называюць у Італіі), візантыйскі, тэхніка мадэрну. У Расіі часцей сустракаецца візантыйскі і антычныя стылі, мадэрн бывае рэдка, бо не вельмі вывучаны. Майстры ў стылі мадэрн часцяком не маюць спецыяльных ведаў і працуюць інтуітыўна. Гэта звязана з тым, што ў Расіі амаль няма школ, якія навучаюць такой тэхніцы. Усё будуецца на класічных канонах. А ў Італіі інакш, ёсць шмат школ.

Мазаіка сёння не вельмі папулярны напрамак для творчасці. Што вы думаеце пра яе развіццё на постсавецкай прасторы, за мяжой?

— На Захадзе мазаіка больш папулярная — яна дасканаліцца, рыхтуюцца новыя мастакі. Асабліва гэта тычыцца Італіі, Францыі, ЗША, Вялікабрытаніі і Японіі. На постсавецкай прасторы мазаіка грунтуецца каля акадэмічных школ. Асноўны напрамак для яе развіцця — рэлігійны. У Беларусі таксама ярка праяўлены менавіта гэты кірунак. Паказальны прыклад — майстэрня па мазаіцы ў Свята-Елісавецінскім манастыры. У Расіі даволі шмат вялікіх майстэрняў каля цэркваў. Свецкая мазаіка не на такім высокім узроўні. Для гэтага шмат прычын. І адна з іх у тым, што для стварэння мазаік патрэбныя значныя сродкі. Акрамя таго, заказчыкі аказваюць вельмі моцны ўплыў. І, на жаль, у іх не заўсёды ёсць разуменне таго, што такое мазаіка і якія ў яе магчымасці.


4.

Як вы лічыце, якая будучыня мазаікі ў Беларусі?

— У Італію прыязджаюць навучацца з Беларусі. Пакуль працэс ідзе вельмі марудна. Аднак па маіх назіраннях усё больш і больш людзей цікавіцца мазаікай, хоць не так шмат, як у Расіі. Але я спадзяюся, што хутка з'явяцца аўтары, якія не тое што адродзяць (гэта не зусім дакладная фармулёўка, бо мазаіка не з'яўляецца спрадвечным відам творчасці ў Беларусі), а хутчэй створаць новыя кірункі ў мазаічным мастацтве.

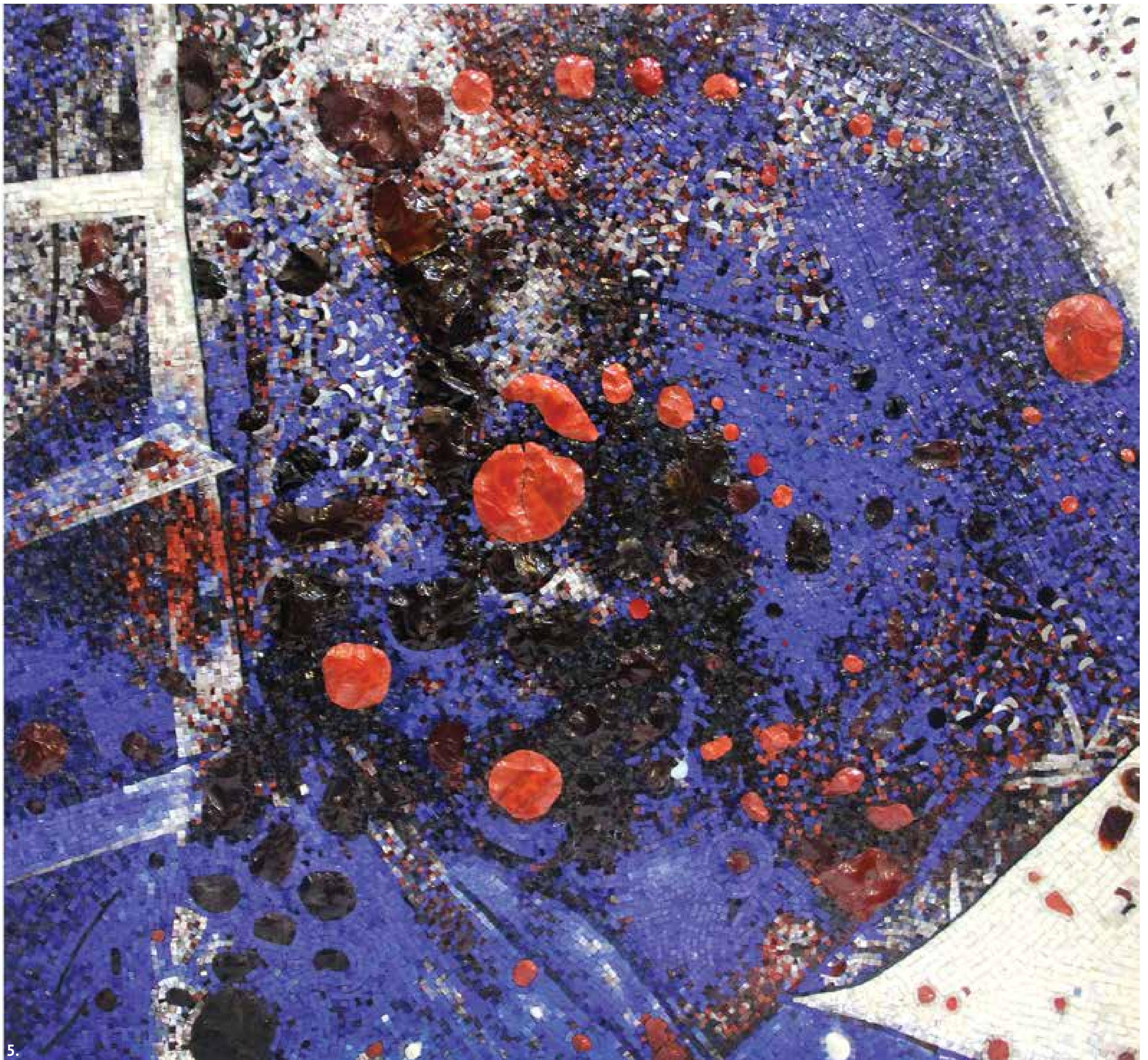
У Беларусі мазаіцы навучаюцца ў Акадэміі мастацтваў, але гэты працэс не такі актыўны, бо дастаткова дарагі ў тэхналагічным плане. Але я спадзяюся, што ўсё будзе змяняцца да лепшага. У 2015 годзе ў Беларусі прайшла выстава ў Гістарычным музеі «Рэтраспектыва 1965—2014» з Фонду Ісмаіла Ахметава па развіцці адукацыі і падтрымцы культуры. Я лічу гэта сур'ёзнай падзеяй, бо была прывезеная выстава мазаікі знакамітага калекцыянера. Там шмат узораў сучасных італьянскіх мастакоў, з якімі я мела магчымасць працаваць разам.

Наколькі мне вядома, у Санкт-Пецярбургу мазаіку ведаюць не толькі прафесіяналы. Ці сустракаюцца майстар-класы для ўсіх ахвотных?

— Так, апошнім часам даволі часта праводзяць майстар-класы па мазаіцы. Я таксама калі-нікалі іх праводжу. Удзельнікам вельмі падабаецца. Бывае нават так, што пасля такіх заняткаў людзі пачынаюць займацца ёй самастойна. Аднак ёсць і проста творчыя асобы, якія хочуць адкрыць для сябе нешта новае. Тут расказваюць пра гісторыю мазаікі, пра матэрыялы і асноўныя тэхнікі. Канешне, калі гэта не школа мазаікі, то нельга навучыцца многаму, але гэта цікавы досвед для ўдзельнікаў.

Раскажыце, калі ласка, аб традыцыі мазаікі. Якія класічныя асновы захаваліся і сёння? Якія асаблівасці развіцця былі ў савецкай мазаіцы, што перайшлі ў сучасную?

— Пасля распаду Савецкага Саюза ў мастакоў-манументалістаў перасталі з'яўляцца замовы, і мазаістам даводзілася пераходзіць у іншыя сферы — напрыклад,


5.

у насценны жывапіс. Бо раней замаўляла работы ў асноўным дзяржава. Мазаікамі ўпрыгожвалі дамы культуры, заводы, станцыі метро, розныя будынкі. Але такіх замоў больш не было, таму мазаіка стала больш камернай, можна нават сказаць — станковай. Пачала выглядаць як карціна, гэта значыць, яна змянілася ў сваёй падачы. З'явіліся новыя сюжэты. І сучасныя формы.

Можна меркаваць аб тым, што трэба развіваць мазаіку як асобнае паўнавартаснае мастацтва, а не як від дэкаратыўна-прыкладной дзейнасці?

— Здаецца, пасля з'яўлення мазаічных карцін ёсць неабходнасць у развіцці мазаікі як асобнага віду мастацтва, а не толькі сродку афармлення інтэр'ераў. Аўтар тады атрымлівае больш свабоды ў творчасці.

У якіх кірунках вы працавалі? Якія апошнія праекты?

— Я раблю аб'екты на заказ, а таксама займаюся эксперыментальнай творчасцю, дзе шукаю новыя рашэнні. Апошняя работа з калегамі — пано для сталовай па карціне Клода Манэ «Сцяжынка ў садзе Жыверні».

Мае працы ў асноўным абстрактныя. Гэта даволі складана, бо ў галаве заўсёды ўзнікаюць вобразы і мне трэба іх трансфармаваць у канкрэтны матэрыял. Змяняю формы і кампазіцыі, працую з аб'ёмамі. Я заўсёды ў пошуку. Кожны раз ствараю нешта новае, але пасля бачу, што ёсць нешта агульнае з ужо існуючымі работамі. Мне падабаецца даследаваць розныя кірункі і стылі, спазнаваць сябе.

Як называецца апошняя выстава, у якой вы ўдзельнічалі?

— У Равене прайшла «International Prize GAeM — Young Artists and Mosaic 2017». Важны для мяне ўдзел быў у «Musiwa 2016». Выстава праходзіла ў Фларэнцыі, ладзіцца штогод. Яна была створана як альтэрнатыва Міжнароднай выставе мазаікі ў Равене, якая адбываецца кожныя два гады. Трапіць на яе дастаткова складана. Арганізатары самі запрашаюць мастакоў з усяго свету.

Вы ўдзельніца супольнасці «PARAZIT». У чым яе адметнасць?

— Мяне зацікавіў іх поставангардны кірунак, незалежная пратэсная пазіцыя. Удзельнікі ствараюць свае работы літаральна з усяго, імкнуцца выказаць зададзеную тэму выставы па-свойму. Дзякуючы гэтай супольнасці ў мяне з'явілася магчымасць выстаўляцца. Але ж не ўсе мае мазаікі пасуюць, таму да кожнага праекта, кожнай імпрэзы я ствараю новыя работы. У «PARAZIT» шмат маладых мастакоў, шмат знакамітых, якія працуюць у розных тэхніках: жывапіс, графіка, інсталяцыі, відэа...

І якія звычайна даюцца тэмы для творчасці?


6.

рыі, напрыклад, наборам мазаікі займаліся рабы: выкладвалі патрэбныя часткі мазаікі ў строга вызначанай паслядоўнасці. Сёння мастакі па мазаіцы часцей самастойна ствараюць малюнкі і самі выконваюць працу. Гэта з'явілася толькі ў ХХ стагоддзі.

Вам бы хацелася, каб хто іншы займаўся наборам?

— Думаю, не, бо тады траціцца мастацкая вартасць, не бачны твой асабісты почырк. Магу працаваць і без эскізаў. У такой сітуацыі цяжка растлумачыць камунебудзь, што менавіта я хачу зрабіць. А бывае, я адразу працую без эскізаў, бо ў галаве ўжо ёсць вынік.

У Эрмітажы я заўважыла незвычайныя карціны. Здавалася, што на іх вельмі вялікія расколіны фарбы. Але ніжэй прачытала надпіс — «мікрамазаіка». Што гэта за кірунак і ці развіты ён у Расіі, Беларусі?

— Мікрамазаіка з'явілася ў Італіі, і да гэтага часу існуюць майстэрні, дзе можна ёй навучыцца. У Расіі яна не такая папулярная, работы ствараюцца толькі пад заказ, і знайсці мастакоў, якія працуюць у гэтым кірунку, складана. Калі рабіць усё як трэба, як вучаць у Італіі, то належыць самастойна рабіць матэрыял для элементаў з асаблівага віду смальты — філата.

Якія ёсць магчымасці для мастака па мазаіцы ў Санкт-Пецярбургу?

— Пецярбург — мегаполіс, там усяго шмат, у тым ліку і культурных падзей. Я заўсёды ўдзельнічаю ў калектыўных выставах, а таксама арганізую персанальныя. Адна з іх прайшла ў Дзяржаўным музеі «Царскасельская калекцыя» ў горадзе Пушкін. У калекцыі гэтага музея зараз ёсць адна з маіх работ. Мастацкае аб'яднанне «PARAZIT» актыўна ўдзельнічае ў арт-жыцці Санкт-Пецярбурга, і я таксама. Мы прымаем удзел у розных паралельных праграмах буйнейшых выстаў, фестываляў, такіх як «Маніфеста» — еўрапейскае біенале сучаснага мастацтва. Галоўнай пляцоўкай «Маніфеста» быў Эрмітаж, дзе сучаснае мастацтва ўступае ў дыялог з класічным. Але нам далі іншую прастору.


8.


7.

— Самыя розныя, можна нават сказаць — надзённыя. Але не палітычныя ці сацыяльныя, хутчэй, звязаныя з мастацтвам. Напрыклад, апошнія — «Партрэт усяго», «Антывыстава», «Адваротны рух». Супольнасць імкнецца не абмяжоўваць волю мастака, а наадварот — не ставіць граніц.

Як вы працуеце над тэмай? Ці шмат часу ідзе на адну работу?

— Залежыць ад задумы. Калі тэма дастаткова складаная, то на адну працу можа спатрэбіцца больш за год. Памер мазаікі таксама адыгрывае важную ролю: неабходна падабраць матэрыял, рэалізаваць праект.

Якія ўласныя працы для вас асаблівыя?

— Найбольш запамінальныя для многіх мае мазаічныя эцюды. Гэта зробленыя ў графічнай форме абстракцыі, што нечакана для мазаікі, але я выкарыстоўваю звыклыя матэрыялы: камень, гальку. Хутчэй структуры, дзе глядач сам дадумвае вобразы.

Вы і мастак, і выканаўца. Але ж раней мастакі не займаліся наборам, а толькі стваралі эскізы.

— Так, раней у майстэрнях быў падзел працы: выканаўцы выкладвалі мазаіку. Былі таксама людзі, што спецыялізаваліся на стварэнні дэталяў. У Рымскай імпе-

У Еўропе я ўдзельнічаю ў выставах, якія праходзяць у Фларэнцыі, і ў такіх гарадах, як Прага, Спілімберга, Равена, Парыж. Я з'яўляюся членам AIMC, таму ўжо два гады далучаюся да міжнароднай выставы пад назвай «Opere dal Mondo» ў межах фестывалю Ravenna Mosaico.

Дзякуй вам, Таццяна. Спадзяюся, што хутка і ў Беларусі атрымаецца магчымасць пабываць на вашай персанальнай выставе. Ⓜ

1. Вецер. Камень, галька, дрэва, цэмент. 2016.
2. Таццяна Дубоўская.
3. Сабор. Камень, галька, дрэва, цэмент. 2016.
4. Хаатычны рух. Ракавінкі, камень, дрэва, цэмент. 2016.
5. Ноч. Смальта, дрэва, цэмент. 2013.
6. Абстракцыя №12. Смальта, дрэва, цэмент. 2016.
7. Абстракцыя. Смальта, дрэва, цэмент. 2015.
8. Кошык. Камень, галька, дрэва, цэмент. 2015.

Бялыніцкі-Біруля — з першых народных

У КАНЦЫ ВЕРАСНЯ — ПАЧАТКУ КАСТРЫЧНІКА 1925 ГОДА АД МУЗЕЙНАГА ФОНДУ МАСКВЫ НА ЗАХАВАННЕ Ў БЕЛАРУСКІЯ МУЗЕІ, МЯРКУЮЧЫ ПА ДАКУМЕНТАХ, ТРАПІЛІ ПЕРШЫЯ КАРЦІНЫ БЯЛЫНІЦКАГА-БІРУЛІ. ПРЫ ФАРМАВАННІ ЗБОРАЎ ДЗЯРЖАЎНАЙ КАРЦІННАЙ ГАЛЕРЭІ Ў МІНСКУ Ў 1939 ГОДЗЕ ПРА СУВЯЗІ З БЕЛАРУССЮ ВІТОЛЬДА КАЭТАНАВІЧА, ЯКІ СТАЛА ЖЫЎ У РАСІІ І Ў 1937 ГОДЗЕ АТРЫМАЎ ЗВАННЕ ЗАСЛУЖАНАГА ДЗЕЯЧА МАСТАЦТВАЎ РАСІЙСКАЙ ФЕДЭРАЦЫІ, УЖО ДОБРА ВЕДАЛІ. У 1939—1941 БЫЛІ ПЕРАДАДЗЕНЫЯ Ў МАСТАЦКУЮ ГАЛЕРЭЮ З ІНШЫХ МУЗЕЯЎ АБО НАБЫТЫЯ 11 ЯГО ПАЛОТНАЎ, АЛЕ АЦАЛЕЛА З ІХ ТОЛЬКІ АДНО — «ПАЧАТАК ВЯСНЫ» 1910-Х.

Надзея Усава

Асабістае знаёмства Бірулі з лідарам кампартыі БССР Панцеляймонам Панамарэнкам і нашымі дзеячамі культуры адбылося ў Маскве ў гады вайны, бо многія беларускія мастакі працавалі там пры Штабе партызанскага руху. У Маскву ў гэты час ужо была выклікана з эвакуацыі ў Саратаве былая супрацоўніца Мастацкай галерэі Алена Аладава, якой даручылі рыхтаваць выставу, прысвечаную 25-годдзю ўтварэння БССР. Ёй падказалі адрас майстэрні Бялыніцкага-Бірулі, і туды накіраваўся памочнік Аладавай, студэнт Маскоўскага мастацкага вучылішча імя 1905 года Антон Бархаткоў з просьбай даць карціны на выставу. Пра пейзажы «зняважанай ворагам зямлі Беларусі» Аладава пранікнёна напісала ў сваім артыкуле 1944 года ў часопісе «Беларусь»: «Беларуская прырода надзяліла мастака мяккасцю, лірыкай і тым своеасаблівым каларытам, якім характарызуюцца ўсе працы гэтага творцы, і такім характэрным для беларускага краявіду».

Аладава была зачараваная яго пейзажамі. Акрамя таго, высветлілася, што ў яе з творцам агульныя родавыя карані па лініі Чарноцкіх, а таксама агульная любоў да левітанаўскіх месцаў: Аладава падчас першай сусветнай вайны 11-гадовай дзяўчынкай жыла ў эвакуацыі ў Цвярской губерні.


1.

У 1944 годзе Бялыніцкі-Біруля атрымаў ордэн Працоўнага Чырвонага сцяга і дыплом першай ступені за выставу «Вялікая Айчынная вайна», некалькі разоў быў рэкамендаваны на атрыманне Сталінскай прэміі за серыі мемарыяльных пейзажаў памятных месцаў, але марна. У 1944 годзе Бялыніцкі неспадзявана быў уведзены ў спіс кандыдатаў на званне народнага мастака Беларусі і атрымаў яго — разам з Заірам Азгурам, Аляксандрам Грубэ. Так, нечакана для сябе, Біруля стаў першым жывапісцам — народным мастаком БССР, хоць апошні раз быў на радзіме ў 1897 годзе, таму калі і пісаў пейзажы Беларусі, то толькі ў студэнцкія гады на канікулах у бацькоў — на Магілёўшчыне і Віцебшчыне. Але беларуская інтэлігенцыя прызнала яго сваім, нягледзячы на яго адарванасць ад радзімы. І Біруля з удзячнасцю прыняў гэтае ганаровае званне.

У матэрыяльным плане мастак перажываў не лепшыя часы: яго карціны не куплялі, і ў сакавіку 1944 года Бялыніцкі-Біруля вымушаны быў браць грашовую пазыку (1000 рублёў) у касе Мастацкага фонду (за яе пагашэнне ён разлічыўся натурай — 210 кг бульбы). Аладава, каб дапамагчы майстру, дамовілася з ім пра закупку некалькіх карцін для аднаўленай галерэі. У 1945-м набылі 10 палотнаў аўтара, напісаных у ваенны час, на суму больш за 100 тысяч рублёў. Сярод іх — знакамітыя «Зазеленела трава», «Блакітнай вясной», «Ціхая светлая ноч», «Змярканне юнага мая», «Аголеныя бярозкі», «Ясныя дні верасня», «Лотаць зацвіла». У 1949 годзе была набыта вялікая карціна Бялыніцкага «Па слядах фашысцкіх варвараў» (1942). У 1945 годзе галоўны захавальнік нашай Карціннай галерэі Пётр Герасімовіч у часопісе «Беларусь» змясціў першы артыкул пра Бірулю пабеларуску.

Творца разумеў, што званне народнага мастака БССР было дадзена яму, што называецца, авансам, і паабяцаў прыехаць у Беларусь і напісаць яе сучасныя краявіды. Гэта адбылося толькі праз тры гады, у 1947-м. «Стараюся хоць крыху нагнаць упушчанае», — прызнаваўся тады Біруля. Таксама пісаў: «Я не магу забыць яе лясы, рэкі, азёры, бясконца родныя і блізкія майму сэрцу».

Творцу былі выдзелены Белая дача ў вёсцы Курасоўшчына і службовы аўтамабіль. Камфартабельны дом у стылі мадэрн стаяў у старадаўнім парку. Першы раз Біруля прыехаў у Мінск у траўні 1947 годзе са сваёй жонкай і студэнтам Антонам Бархатковым, які задакументаваў гэтую паездку ў фотаздымках. Бялыніцкі-Біруля правёў на Белай дачы май і частку чэрвеня, адкладаючы некалькі разоў ад'езд, і стварыў за 43 дні 22 эцюды, аб'яднаныя ў серыю «Мінскія наваколлі».

Амаль усе работы напісаны на кардоне аднаго памеру — 47х59. Самога будынка Белай дачы на эцюдах няма: мастака прыцягваюць шырокія палі з дарогай, звычайныя вясковыя вуліцы са старымі хатамі, масткамі, ярамі, пакрыўленымі платамі, лужынамі, у якіх адлюстроўваецца неба. Жывапіс імпрэсіяністычна свабодны, са смелым ужываннем адкрытага колеру. На аснове шматлікіх замалёвак Біруля стварыў у Маскве класічную «Беларусь. Ізноў заквітнела вясна» з падбітым нямецкім танкам, яе купіла Траццякоўская галерэя.

«Маю карціну «Беларусь. Ізноў заквітнела вясна (Па слядах разбітага ворага)» я ўбачыў у натуры, хоць яна напісана на падставе эцюдаў. Гэта было вясной, я праязджаў па Слуцкай шашы. На краі над абрывам дарогі, блізу квітнеючых яблынь ляжаў падбіты танк; удалечыні рассцілаліся нашы беларускія палі. Вядома, веданне роднай прыроды дапамагло мне стварыць яе пейзажны вобраз. Але матыў


2.

Вось што пісала Алена Васільеўна ў канцы 1983 года: «У 1950-я Якуб Колас актыўна садзейнічаў сапраўднаму члену Акадэміі мастацтваў СССР В.К. Бірулю ў справе яго перасялення ў Беларусь. Народны мастак БССР быў абраны і ганаровым членам Акадэміі навук БССР *(7 сакавіка 1947 г. — **Н.У.**)*, дзе тады ўзнікла думка аб стварэнні ў Мінску яго музея. Але смерць пісьменніка ў 1956, а затым і мастака ў 1957 надоўга закрылі гэтае пытанне».

У 1948-м у Маскве персанальнай выставай адзначалася 60-годдзе творчай дзейнасці Бялыніцкага-Бірулі. Былі паказаны пейзажы, напісаныя ў Беларусі. Беларускія мастакі накіравалі «свайму старэйшаму сябру і клапатліваму настаўніку» віншаванне, у якім адзначылі яго поспехі ў развіцці беларускага мастацтва і пажадалі далейшага творчага плёну. Мастак запланаваў правесці лета гэтага года ў Беларусі.

Чаму да Бялыніцкага-Бірулі была праяўлена такая ўвага ў 1940-я? Савецкаму беларускаму мастацтву патрабаваліся прызнаныя аўтарытэты. Біруля ідэальна падыходзіў для гэтага: ураджэнец Магілёўскай губерні, заслужаны перасоўнік, рэаліст-пейзажыст, якога шанавалі Левітан і Рэпін, ардэнаносец, удзельнік міжнародных выстаў, стваральнік жанру савецкага мемарыяльнага пейзажу, ён быў у фаворы ў 1930—1940-я, яго працы знаходзіліся ў Музеі Леніна, Пушкіна, Талстога, у Траццякоўскай галерэі, шматлікіх абласных музеях Расіі. Ён стаў свайго роду «казырным тузом» у мастацкай барацьбе ў Беларусі 1940-х у пытаннях нацыянальнага творчага наробку.

цалкам спісаны з натуры», — пісаў мастак у 1950-я ў сваёй кнізе «З творчага вопыту».

Да яго прыязджалі многія беларускія мастакі і партыйныя дзеячы. «Гэтыя сяброўскія наведванні так шмат усялілі ў мяне радасці, веры ў тое, што я яшчэ патрэбны маёй радзіме!» — пісаў у сваіх успамінах Біруля. 25 мая 1947 года на верандзе невялікага драўлянага дома ля будынка Акадэміі навук (каменны дом яшчэ будаваўся) адбылася сустрэча з народным паэтам Беларусі Якубам Коласам, якая доўжылася да світання. Пра што гаварылі мастак і паэт — невядома, але тады, верагодна, і ўзнікла ідэя пераезду мастака ў Мінск і стварэння ў сталіцы персанальнага музея Бялыніцкага-Бірулі.

Напярэдадні 75-годдзя творца не мог не думаць пра лёс сваёй спадчыны: на дачы «Чайка» захоўваліся каля пяці сотняў яго работ. У Маскве ён меў не надта зручную кватэру, у якой не мог паўнавартасна жыць і працаваць. Перспектыва ўласнага музея на радзіме, падтрымка беларускіх партыйных уладаў, відавочна, прыцягвала Бірулю, тым больш стварэнне падобнай установы ў «Чайцы» ў 400 км ад Масквы ў Цвярской вобласці здавалася тады няздзейснай марай. «Хтосьці з мастакоў... сказаў: «Час вам назусім у родны кут! А не раз'язджаць туды ды сюды...» Пачуўшы гэтыя словы, я адчуў у іх шчырую праўду, горла мне сціснулі слёзы...» — згадае ён ва ўспамінах.


3.

Маскоўскія даследчыкі Восіп Бескін і Мікалай Машкоўцаў у сваіх працах пачыналі гісторыю мастацтваў БССР з дарэвалюцыйных дзесяцігоддзяў XX стагоддзя, з імёнаў трох аўтараў, выпускнікоў Акадэміі мастацтваў, якія працавалі непасрэдна ў Віцебску і Мінску, — Пэна, Кругера і Альпяровіча. Мастацтвазнаўца Антон Ус, на той час супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры Акадэміі навук БССР, у сваіх публікацыях настойваў, што майстры, якія нарадзіліся ў Беларусі, але жылі за яе межамі, таксама павінны ўвайсці ў яе гісторыю мастацтваў. Біруля — адзін з такіх майстроў — рашуча падтрымаў гэты пункт гледжання.

2 красавіка 1948 года па запрашэнні старшыні Саюза мастакоў Івана Ахрэмчыка Біруля прыехаў на Другі з'езд Саюза, быў абраны яго ганаровым старшынёй. На з'ездзе адбыўся важны дыспут аб каранях беларускага мастацтва. І Бялыніцкі-Біруля тады раскрытыкаваў тых мастацтвазнаўцаў,



4.



якія сцвярджалі, што Беларусь — белая пляма, і афіцыйна заявіў пра сябе як пра беларускага мастака. Гэта было важна: у тыя гады — час барацьбы з касмапалітызмам — адчувалася патрэба ў традыцыях, пошуку папярэднікаў беларускага мастацтва ў XIX стагоддзі. Біруля назваў іх імёны — Сілівановіч, Гараўскі, Заранка. Бялыніцкі-Біруля наведаў майстэрні многіх мастакоў, пазнаёміўся з іх творчасцю, дамовіўся пра новую паездку.

Летам 1948 года, калі да ад'езду ў Мінск усё было гатова, нечаканая вестка пра смерць дачкі Любы, якая патанула ў возеры на дачы «Чайка», парушыла ўсе планы і прывяла да цяжкай хваробы, што доўжылася два гады. Беларускія ўлады сабралі грошы на лекі і перадалі творцу. Тады Біруля напісаў ліст падзякі Панамарэнку: «...Вы, дарагі Панцеляймон Кандрацьевіч, сваім чулым сэрцам сагрэлі маю цяжкую старасць. Вы наблізілі мяне да маёй радзімы. Дзён, праведзеных у роднай Беларусі, я не магу забыць і не забуду да самай смерці. Я хадзіў па роднай зямлі, я быў шчаслівы. Але мяне скоўвалі гады. Калі б не гады, я абавязкова пабываў бы на Палессі, у Краснаполлі поруч з мястэчкам Чавусы на Магілёўшчыне... Цяжкая хвароба мяне не забіла, а пакалечыла, і стары беларус усё яшчэ жыве і жыве... Відавочна, у старых беларусаў ад прыроды тыя сілы, якія дапамагаюць ім змагацца са смерцю...»

Хоць пераканаць мастака пераехаць на радзіму ўжо не ўдалося (ён не захацеў мяняць звыклае месцажыхарства на схіле гадоў, пакідаць магілу дачкі), але карціны прадаваў у апошнія гады ў асноўным у беларускія музеі. Пры жыцці Бірулі персанальная экспазіцыя яго карцін не была зладжана: праз адсутнасць выставачных плошчаў юбілейную выставу да 80-годдзя мастака з Масквы ў Мінск прывезці не ўдалося. Карціны народнага мастака БССР Бялыніцкага-Бірулі з'явіліся на рэспубліканскай выставе беларускіх мастакоў, прысвечанай 40-годдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая адкрылася ў новым будынку мастацкага музея 5 лістапада 1957 года, а яго вялікая выстаўка да 90-годдзя з дня нараджэння адбылася там жа ў 1962-м.

Апошні ліст Аладавай Біруля напісаў за год да смерці. Ён цёпла ўспамінаў паездку на радзіму і людзей, з якімі пазнаёміўся ў тыя гады, — Ахрэмчыка, Лютаровіча, Герасімовіча.

Пасля смерці Бірулі паўстала пытанне аб спадчыне мастака. Правы на яе заявіла Беларусь: у 1959 годзе Дзяржаўны мастацкі музей БССР набыў ва ўдавы значную калекцыю — амаль 300 твораў. Аладава марыла стварыць музей у Мінску. «Як месца Матэйкі ў Кракаве, так і Бялыніцкаму-Бірулі месца павінна быць толькі ў Мінску», — лічыла яна. Аладава даводзіла, што «знаходжанне гэтага найбуйнейшага майстра пейзажу ў Беларусі, усё створанае ім тут уяўляе для беларусаў асаблівую цікавасць і каштоўнасць. Мы павінны беражліва збіраць і захоўваць яго творы, вывучаць яго спадчыну: мастакі па-свойму, музейшчыкі — па-свойму». Мастацтвазнаўца планавала скарыстаць для гэтай мэты старадаўні Дом масонаў побач з сядзібай Ваньковічаў. Алена Аладава магла многае, да яе прыслухоўваліся: яна была з адной кагорты пераможцаў на чале з Панамарэнкам. Але зрабіць музей Бялыніцкага-Бірулі ў Мінску ёй не ўдалося. Улады не падтрымалі гэты план і перадалі пад музей мастака старадаўні маёнтак XVII стагоддзя ў Магілёве, які стаў філіялам Мастацкага музея БССР і да якога Біруля не меў ніякага дачынення (зрэшты, як і да Дому масонаў). Адзіным мемарыяльным месцам, звязаным са знаходжаннем Бялыніцкага-Бірулі ў сталіцы, застаецца Белая дача, дзе да 150-годдзя з дня нараджэння мастака можна ўсталяваць мемарыяльную дошку.

Музей Бірулі нараджаўся няпроста: «...Сёння здаецца дзіўным той факт, што многія тагачасныя работнікі культуры і прадстаўнікі мастацкай інтэлігенцыі ставіліся скептычна і нават з недаверам да таго, што такі музей нам, беларусам, неабходны. На тое былі свае важкія прычыны, у тым ліку і тая, што імя мастака, яго самая багатая творчая спадчына былі мала вядомыя на Беларусі. Мне неаднаразова даводзілася выслухоўваць іранічныя рэплікі і заўвагі з нагоды стварэння імяннога музея, як і наогул з нагоды творчасці самога Вітольда Каэтанавіча...» — успамінаў першы загадчык магілёўскага філіяла Васіль Сайко.

5 лістапада 1969 года, напярэдадні 100-гадовага юбілею, загадам Магілёўскага абласнога ўпраўлення ў Бялынічах быў заснаваны ў будынку райвыканкама раённы музей імя В.К. Бялыніцкага-Бірулі. Ён стаў першым прыкладам персанальнага музея мастака ў Беларусі. Дапамогу ў яго стварэнні аказала ўдава Алена Аляксееўна. У 1997-м, да 125-годдзя майстра, музею перадалі памяшканне былога кінатэатра «Зорка».


5.

года і парадаваецца ажыццяўленню сваёй задумы, хоць і не поўнаму.

Музей стаў важным культурным цэнтрам Магілёва. У 1997 годзе аўтарскім калектывам пад кіраўніцтвам Алены Рэсінай быў створаны каталог работ мастака ў НММ РБ. Пасля трыццаці пяці гадоў працы ў 2013-м музей стаў на рэканструкцыю і капітальны рамонт. Сёлета будзе абноўлена экспазіцыя, перароблены панадворак, з'явіцца новае экспазіцыйнае абсталяванне, зменіцца сама атмасфера музея.

«Чыя воля, нейкіх выпадковасцяў або Пана Бога, што Бялыніцкі-Біруля, так даўно пакінуўшы радзіму, адарваны ад нацыянальнай арбіты, не растварыўся ў прасторах Расіі і вярнуўся да нас? Біруля — наш нацыянальны геній. Мастак і — шырэй — духоўны геній», — напісаў аўтар кнігі пра Бірулю Віктар Карамазаў. Сёння імя Бялыніцкага-Бірулі шырока вядомае ў Беларусі. Выходзяць кнігі, фільмы і альбомы пра яго творчасць, арганізуюцца пленэры ў Бялынічах. Ён нацыянальны майстар. Немалая заслуга ў гэтым — у намаганнях і настойлівасці Алены Васільеўны Аладавай, якая лічыла мастака родапачынальнікам нацыянальнай школы беларускага пейзажу XX стагоддзя. Яго паслядоўнікі — буйныя пейзажысты: народны мастак Беларусі Анатоль Бараноўскі, Антон і Іван Бархатковы, Мікалай Ісаёнак, Сямён Дамарад і многія іншыя.

У 1979 годзе Алена Біруля падаравала ўсю абстаноўку дачы «Чайка» ў Цвярской вобласці. Алена Аляксееўна прыняла такое няпростае рашэнне пасля некалькіх гадоў беспаспяховай барацьбы за стварэнне мемарыяльнага музея Бялыніцкага-Бірулі на струхлелай дачы, якую яна не магла самастойна прывесці ў парадак. Трэба аддаць належнае запалу Алены Васільеўны Аладавай, якая ў 1970-я правяла цэлую «аперацыю» па прывозе ў Мінск работ Бірулі з «Чайкі».

Аладава дапамагла палепшыць жыллёвыя ўмовы Алены Аляксееўны, якая ў 1977 атрымала добрую кватэру ў Мінску. Ёй хацелася быць бліжэй да спадчыны мужа, прымаць удзел у стварэнні музея, праект экспазіцыі якога рабіў яе ўнук, дызайнер Ілля Пейда. На жаль, удава майстра не дажыла да адкрыцця музея ў 1982-м усяго тры гады. Не ўбачыла і вынікаў сваіх трыццацігадовых высілкаў і Алена Аладава: па стане здароўя яна не змагла прыехаць на адкрыццё ў снежні 1982

1. Вітольд Бялыніцкі-Біруля. 1946. *Фота Антона Бархаткова.*
2. Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Беларусь. Ваколіцы вёскі. Алей. 1947. НММ РБ.
3. Антон Бархаткоў, Алена і Вітольд Бялыніцкія-Бірулі на эцюдах у Курасоўшчыне.
4. Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Зялёны май. Кардон, алей. 1947.
5. Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Мінскія ваколіцы. Калгас «Сенніца». Кардон, алей. 1947.
6. Віншавальная тэлеграма да 60-годдзя творчай дзейнасці ад Івана Ахрэмчыка. 1948. Архіў НММ РБ.
7. Белая дача ў Курасоўшчыне, дзе жыў Бялыніцкі-Біруля ў 1947 годзе.


МИНСКА 64 35 19 1315
МОСКВА СЕЛЕЗНЕВКА ЧЕРНЫШЕВСКИЙ 6 КВ 1 ВИТОЛЬДУ КАЗТАНОВИЧУ БЫЛНИЦКОМУ
БИРУЛЯ ДОРОГОЙ ВИТОЛЬД КАЗТАНОВИЧ ПОЗДРАВЛЯЕМ ОТКРЫТИЕМ ВЫСТАВКИ ЖЕЛАЕМ ЗДОРОВЬЯ РАДОСТИ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ ОБНИМАЕМ ВАС РОДНОЙ СОЖАЛЕЮ НЕ МОГ ЛИЧНО ВАС ПОЗДРАВИТЬ САМОЛЕТ СЕГОДНЯ НЕ ВЫЛЕТЕЛ=АХРЕМЧИК
6.


7.

Нью-ёркскі **«Метраполітэн»** на пачатку студзеня паказаў прэм'еру — вечар аднаактовых опер, складзены з «Сельскага гонару» Масканьі і «Паяцаў» Леанкавала. У ліку выканаўцаў — зорныя салісты Кацярына Семянчук (прыма Марыінскага тэатра, якая мае беларускія карані), а таксама Раберта Аланья і Жэлька Лучыч. У тым жа месяцы меламаны пабачылі новыя версіі опер «Любоўны напой» Даніцэці і «Трубадур» Вердзі. У лютым наведвальнікаў знакамітага тэатра чакаюць прэм'еры вагнераўскага «Парсіфаля» і «Семіраміды» Расіні (у апошнім спектаклі заняты Ільдар Абдразакаў).


1.


3.




2.

Марыінскі тэатр Санкт-Пецябурга ў студзені прэзентаваў прэм'еру оперы Берліёза «Бенвенута Чэліні». Музычным кіраўніком выступіў Валерый Гергіеў, а пастаноўшчыкам — Васіль Бархатаў. На люты тэатр абвясціў прэм'еру малавядомай оперы Ёзэфа Гайдна «Незаселены востраў».

У мюнхенскай **Баварскай оперы** прэм'ера сезона — трыпціх аднаактовых опер Пучыні: «Плашч», «Сястра Анжаліка» і «Джані Скікі» (апошні спектакль, дарэчы, колькі сезонаў ішоў і ў Мінску, на сцэне нашага Опернага). Мастацкім кіраўніком і дырыжорам мюнхенскай пастаноўкі выступае Кірыл Пятрэнка, які шмат гадоў працуе ў гэтым калектыве. Тэатру ўласціва паслядоўная цікавасць да спадчыны Рыхарда Вагнера. Таму на працягу студзеня будуць паказаныя «Золата Рэйна», «Валькірыя» і «Зігфрыд» з «Кальца нібелунгаў». У лютым — «Гібель багоў».

Люты ў **Англійскай нацыянальнай оперы** пройдзе пад знакам двух спектакляў — «Сацьяграхі» амерыканскага кампазітара Філіпа Гласа, а таксама «Іяланты». Праўда, музыка апошняга твора належыць не Чайкоўскаму, а вядомаму англійскаму кампазітару Артуру Салівану.

Рымская опера ў студзені і лютым узрадавала прыхільнікаў прэм'ерай оперы «Разбойнікі» Вердзі (паводле аднайменнай драмы Шылера). У лютым тут будзе ажыццёўлена новая версія оперы «Самнамбула» Беліні.

Аднаму з найбольш яркіх і запатрабаваных спевакоў сучаснасці, мексіканскаму тэнару **Раланда Вільясону** 45 гадоў. Поспех на сусветнай музычнай сцэне прыйшоў да яго пасля таго, як у 1999-м спявак атрымаў адразу некалькі прызоў на конкурсе «Аперал ія», які апякуецца Пласіда Дамінга. У тым жа годзе адбыўся і еўрапейскі дэбют Вільясона: у Генуі ён выканаў партыю кавалера дэ Грые ў оперы «Манон» Маснэ. Меламаны добра памятаюць адметную пастаноўку «Травіяты», паказаную на Зальцбургскім фестывалі, дзе Раланда Вільясон (Альфрэд) выявіўся годным партнёрам Ганны Нятрэбка (Віялеты). Спектаклю былі ўласцівыя арыгінальнасць рэжысёрскага прачытання і надзвычайны напал пачуццяў.
Сёлета пры канцы студзеня і на пачатку лютага на сцэне Венскай оперы спявак увасобіў Фаўста ў аднайменнай оперы Гуно. Маргарыту ў пастаноўцы спявала балгарская салістка Соня Ёнчава.
У лютым і сакавіку на той жа сцэне меламаны могуць пачуць тэнара ў партыі Ленскага ў «Яўгене Анегіне». У чэрвені на сцэне Нямецкай дзяржаўнай оперы Берліна Вільясон будзе ўдзельнічаць у пастаноўцы «Пелеас і Мелізанда» (музыка Дэбюсі, дырыжор Даніэль Барэнбойм). У ліпені ў Бадэн-Бадэне Раланда выйдзе на сцэну ў вобразе Таміна падчас канцэртнага выканання «Чарадзейнай флейты». Тут яго партнёркай будзе вядомае сапрана Альбіна Шагімуратава. У ліпені ў Баварскай оперы Мюнхена пройдзе сольны канцэрт спевака.


4.

1. Кацярына Семянчук у партыі Амнерыс («Аіда»). Зальцбургскі фестываль.
2. Ільдар Абдразакаў і Ганна Нятрэбка ў оперы «Ганна Болейн».
3. Глядзельная зала Баварскай оперы. Мюнхен.
4. Мексіканскі тэнар Раланда Вільясон.

VIII МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ

ПРЫ КАНЦЫ МІНУЛАГА ГОДА Ў БЕЛАРУСКАЙ СТАЛІЦЫ ПРАЙШЛІ VIII КАЛЯДНЫ ОПЕРНЫ ФОРУМ І IV МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ. ДЗВЕ ГЭТЫЯ ЯСКРАВЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ПАДЗЕІ ЎСПРЫМАЮЦЦА ЯК ПАДСУМАВАННЕ І МАГУТНЫ ФІНАЛЬНЫ АКОРД. КАБ НАЛЕЖЫМ ЧЫНАМ АДЛЮСТРАВАЦЬ МАСТАЦКІЯ ЎРАЖАННІ АД ФОРУМУ І КОНКУРСУ, РЭДАКЦЫЯ ЗМЯШЧАЕ ШЭРАГ РОЗНЫХ, ЧАСАМ ДЫСКУСІЙНЫХ МЕРКАВАННЯЎ АЙЧЫННЫХ І ЗАМЕЖНЫХ КРЫТЫКАЎ І МУЗЫКАЗНАЎЦАЎ.



1.

У сучаснай агранцы

Наталля Ганул

Па добрай традыцыі ў межах Каляднага форуму быў прадстаўлены «спектакль-госць» – «Кармэн» у інтэрпрэтацыі рэжысёркі Беаты Рэдо-Добер і артыстаў Падляскай оперы і філармоніі (Еўрапейскі цэнтр мастацтваў у Беластоку). Прэм'ера адбылася ў Польшчы ў 2015 годзе і ў колах тамтэйшых тэатралаў мела шырокі і вельмі пазітыўны рэзананс.

Рэакцыя беларускай публікі на пастаноўку аказалася бурнай і неадназначнай. У віртуальнай дыскусіі, якая разгарнулася ў сацыяльных сетках, аматары і прафесіяналы з уласцівым ім красамоўствам спрачаліся адносна шэрагу хваравіта-праблемных для сучаснага тэатра пытанняў: актуалізацыя сюжэта, перанясенне часу дзеяння, межы рэжысёрскай усёдазволенасці. Спрэчка справядлівая, але, на жаль, не мае аніякіх вынікаў!

Практыка паказвае: рацыю маюць абодва бакі, бо ў найноўшай тэатральнай прасторы ўсе межы вызначаюцца ступенню таленту, пачуццём стылю, агульнакультурнай адукаванасцю тых, хто дакранаецца да інтэрпрэтацыі. І кожная версія, як самая традыцыйная, так і самая радыкальная, могуць быць у аднолькавай ступені правальнымі і паспяховымі. Мноства супярэчлівых выказванняў адносна польскай пастаноўкі шэдэўра Бізэ падштурхнулі мяне да пошукаў нейкай «залатой сярэдзіны». Хоць хачу адразу заўважыць: асабіста мяне спектакль не проста захапіў, але выклікаў глыбокія эмацыйныя суперажыванні, закрануў шырокую асацыятыўную палітру. Гэтаксама не стаўлю перад сабой задачу параўнаць польскую і беларускую пастаноўкі (апошняя ў версіі Галіны Галкоўскай). Яны прынцыпова розныя па канцэпцыі і вырашэнні.

Перш за ўсё запытаю: ці такая ўжо радыкальная падляская «Кармэн»? Наколькі супярэчлівай ці дысанантнай у прачытанні цэлага аказваецца знешняя атрыбутыка дзеяння (ваенны пазадарожнік, салдацкі камуфляж, ноўтбук у руках Хасэ, дрэды Мікаэлы, скураныя курткі, берцы, фабрычныя камбінезоны, парыкі-карэ і канкан) у адносінах да прадуманай і выбудаванай музычнай драматургіі спектакля? Усе гэтыя прыёмы актуалізацыі зусім не новыя, але ў сукупнасці пераконваюць. А галоўнае, закладзеныя ў музычнай партытуры драматызм і трагізм гісторыі пра каханне, страсці і адзіноту зусім не страчваюць сваёй сілы.

Дзеянне польскай «Кармэн» разгортваецца ва ўмоўна-сімвалічным часе-прасторы «дзесьці на палях ваенных падзей». Такіх месцаў на зямлі сёння занадта многа, таму дадатковай канкрэтызацыі не патрабуецца. На дарогах вайны ваякі шу-




2.

каюць любую магчымасць абстрагавацца ад жахаў рэчаіснасці. Звычайны салдат, гарачая цыганка і шоумэн-тарэадор — у гэтым трагедыйным трохкутніку кожны з герояў выбудоўвае ўласныя ўзаемаадносіны са Смерцю. Ад барацьбы і выкліку лёсу (Кармэн) праз пакору, канстатацыю непазбежнасці і нават неабходнасці фатальнага зыходу (Хасэ) урэшце — жахлівая абыякавасць да чалавечых ахвяр на вайне (мізансцэна са смяротна параненым салдатам ля фантана, а побач зямнымі ўцехамі заклапочаны салдаты і працаўніцы фабрыкі). А над усім гэтым узнікаюць надзённыя тэмы геапалітычнага характару, імкненне да захавання нацыянальнага суверэнітэту і тэрытарыяльнай незалежнасці. Убачанае пераконвае, што рэжысёрка застаецца вернай традыцыям Бізэ і робіць важныя акцэнты, каб паяднаць класіку з навакольнай рэчаіснасцю.

У спектаклі Беата Рэдо-Добер выступіла яшчэ як мастачка па касцюмах, сцэнографка, аўтарка мультымедыйных праекцый. А таму ў ідэйнай цэласнасці пастаноўкі шматфункцыйна выглядаюць гіганцкія веееры (два раскладныя шківа-экраны), якія ўспрымаюцца то як вароты на фабрыку, то як горны масіў або сімвал іспанскай карыды ў фінале.

Колеравая гама спектакля мае сімвалічны падтэкст: шэра-аранжавыя тоны першай дзеі паслядоўна змяняюцца крывава-чырвонымі, пурпурнымі адценнямі. І нарэшце чорна-белым графічным рашэннем фіналу, дзе доўгі шаўковы пунсовы шалік успрымаецца і як струменьчык крыві, і аказваецца прыладай забойства (Хасэ зацягвае смяротную пятлю на шыі Кармэн). Дарэчы, у фінале назіраем выдатную алюзію на тыповую сітуацыю ваеннага часу: салдаты вяртаюцца з вайны пад вітальныя крыкі натоўпу тых, хто іх сустракае, — жанчын у чорным і дзяцей у белых кашулях, гольфах і з кветкамі ў руках.

Увогуле ўразіў музычны складнік пастаноўкі і майстэрская праца дырыжора Гжэгажа Берняка. Некалькі слоў наконт трактоўкі тытульных герояў. Аксана Волкава — бліскучая Кармэн, у якой ёсць гармонія знешніх і вакальных дадзеных. Для спявачкі польская версія — 16-я па ліку інтэрпрэтацыя на розных сцэнах, і ўсё ж адчувалася пэўная іншароднасць яе ўваходжання ў спектакль. У першых трох дзеях хапала момантаў празмернай эратызацыі вобраза, сэксуальнай напорыстасці, але чацвёртая зрабілася прыкладам абсалютнага адзінства візуальнага і музычнага пачаткаў.

Шыкоўным падаўся спінтавы вакал лірыка-драматычнага тэнара прыгажуна-бландзіна Рафала Бартмінскага, выканаўцы партыі Хасэ (мяркую, не адна я лавіла сябе на думцы: як Кармэн магла пакінуць такога мужчыну?). Крыху слабей у акцёрскім плане і менш выразна па вакале быў Эскамілья Томаша Рака. А вось мяккае і прыгожае сапрана Катажыны Трыльнік у партыі Мікаэлы гучала шчыра і кранальна. Нягледзячы на тое, што ад гэтага вобраза звыкла не патыхала «малаком і гноем», ён быў вельмі пераканаўчы ў прапанаванай канцэпцыі. Адзначым прадуманасць і цэласць харавых сцэн, зладжаную працу дзіцячага хору Падляскай оперы і філармоніі і яркія харэаграфічныя эпізоды. Ⓜ

Магічны крышталь моцартаўскай оперы

Алена Каляда

У новай, постсавецкай гісторыі Вялікага тэатра Беларусі цяперашняя версія «Чарадзейнай флейты» змяніла пастаноўку Уладзіміра Машэнскага і Маргарыты Ізворскай-Елізар’евай, што 30 гадоў пратрымалася ў рэпертуары і палюбілася публіцы. Для сцэнічнага і візуальнага аблічча новага спектакля цэнтральнай ідэяй становіцца ўвасабленне сучаснай казкі ў стылі фэнтэзі.

Якімі гранямі зайграў крышталь несмяротнай оперы Моцарта ў пастаноўцы, што адкрывала Калядны форум? Безумоўна, на першым плане ў абноўленым спектаклі — геніяльная музыка Моцарта, генетычна «прывязаная» да нямецкага тэксту, з якім, адразу заўважу, большасць спевакоў і артыстаў хору годна справіліся, а ў Юрыя Гарадзецкага, выканаўцы партыі прынца Таміна, нямецкая была практычна ідэальнай.


3.

Музычна-стылявыя і вобразныя полюсы оперы ў канцэнтраваным выглядзе прадстаўленыя ва ўверцюры: строгія, урачыстыя, напоўненыя сімвалічным сэнсам акорды ўступу, у далейшым звязаныя з містычным і велічным светам Зарастра, танцавальна-іграві і віртуозны, поліфанічна развіты матыў галоўнай тэмы, што дае жыццё няхітрым, у народным духу песенькам Папагена і віртуозным каларатурам Царыцы ночы, арыёзнасці інтанацыі, якія «распяваюць» у сваіх арыях лірычныя героі. Усё гэтае багацце і разнастайнасць моцартаўскіх музычных інтанацый і фігур павінен чуць, весці і развіваць у аркестры прадстаўнік мастацкай волі кампазітара — музычны кіраўнік спектакля, што не зусім атрымалася на адкрыцці форуму ў дырыжора Вільгельма Кайтэля.

А вось увасобіць гэтыя інтанацыі ў igравой тканіне пастаноўкі закліканыя выканаўцы. Абсалютнай адпаведнасцю амплуа, шчырасцю і выразнасцю спеваў вылучылася п*а*ра лірычных герояў оперы. Пяшчотная, але рашучая ў момант выпрабаванняў Паміна (Ірына Кучынская) і палкі Таміна (Юрый Гарадзецкі), якія праходзіць складаны шлях ініцыяцыі. І ў сольных нумарах, і ў ансамблевых эпізодах салісты былі гранічна музыкальная, стылістычна дакладныя, па-акцёрску пераканаўчыя. Яны гнутка і натуральна выкарыстоўвалі магчымасці ўласнага голасу для адлюстравання мноства градацый перажываных пачуццяў.

Кантрасная ім п*а*ра камедыйных персанажаў — Папагена-ён і Папагена-яна — аказалася не такая яскравая. Першы з іх — адзін з рухавікоў дзеяння і прадстаўнік венска-побытавай, народнай музычнай стыхіі оперы. Папагена тут на першым плане і па задуме кампазітара, і па адзіным у спектаклі інтэрактыўным — праз узаемадзеянне з публікай — выхадзе ў залу да гледачоў падчас спеваў (арыя са званочкамі і фінал II дзеі). Персанаж маладога барытона Андрэя Кліпо артыстычна прывабны, характарны, ягоны вакал тэмбрысты і прыемны, але, думаецца, таленты спевака (камедыйны і спеўныя) яшчэ будуць раскрывацца ў поўнай меры.

Між персанажаў-антаганістаў, якія ўвасабляюць у спектаклі полюсы дабра (Зарастра) і зла (Царыца ночы), ма*е* музычныя і тэатральныя сімпатыі на баку царства цемры. Надзея Кучар — беларуская спявачка, салістка Пермскага опернага тэатра, якая заваявала міжнародную вядомасць перамогамі на прэстыжных конкурсах і ангажэмент у еўрапейскіх тэатрах, — свой дэбют у партыі Царыцы ночы пабудавала на кантрастах, што адпавядаюць парадаксальнаму мастацтву Моцарта.

Статыка і цырыманіяльныя позы выканаўцы гранічна кантраставалі з разнастайнасцю голасу ў арыях, яго пачуццёвай патэтыкай у павольных частках (асабліва ў першай арыі, што раскрывае пакуты маці, у якой выкралі адзіную дачку) і віртуозных каларатурах у імклівых эпізодах. Такі падыход да трактоўкі вобраза падкрэслівае адмысловую якасць моцартаўскіх персанажаў — іх здольнасць быць адначасова ўсім: абагульненым сімвалам дабра ці зла, увасабленнем ідэі і жывым характарам, надзеленым чалавечымі страсцямі.

Канцэпцыя светлавога рашэння, колерава-светлавая сімволіка падкрэсліваюць вобразныя амплуа герояў (белае з золатам адзенне Зарастра, цёмна-сінія і чорныя тоны ў вопратцы Царыцы ночы, мудрагелісты касцюм Папагена з традыцыйным пер'ем). Крыху надакучліва выглядае змрочна-халоднае і прыглушанае святло на працягу амаль усяго дзеяння (яркія сонечныя промні заліваюць сцэну толькі пры самым канцы II дзеі). Але ж у оперы ёсць сцэны ў лесе, перад храмам, у багатых пакоях замка Зарастра.

«Чарадзейная флейта» Моцарта не проста бязмежнае царства выдатнай музыкі, якая можа зрабіць паход у тэатр сапраўдным цудам і якая, на думку многіх даследчыкаў і інтэрпрэтатараў шэдэўра, з'яўляецца галоўным рухавіком развіцця твора.

Гэта і філасофія — эпохі, жанру і, вядома, аўтараў, дзе разам з ідэямі агульначалавечымі, масонскімі, казачна-фантастычнымі акцэнтуецца (у тым ліку самой назвай — «Чарадзейная флейта») думка пра вялікую стваральную сілу музыкі, што магічна ўздзейнічае на душу чалавека і валодае здольнасцю стаць апорай на жыццёвым шляху. M

1. «Кармэн». Сцэна са спектакля.
2. «Кармэн». Рафал Бартмінскі (Хасэ).
3. «Чарадзейная флейта». Надзея Кучар (Царыца ночы).


4.

З італьянскім шармам

Нэлі Мацаберыдзэ

Чалавечыя страсці, якія дасягаюць узроўню трагедыі, немагчымая канцэнтрацыя эмоцый, кантраснасць і поліфанічнасць тэатральнай фактуры, напал акцёрскай ігры і бляск вакальнага майстэрства — такой паўстала опера Масканы «Сельскі гонар» падчас Каляднага форуму.

Спектакль Міхаіла Панджавідзэ быў прадстаўлены ў кампазіцыйна ўдасканаленай версіі — у параўнанні з прэм'ерным паказам. У сваёй трактоўцы оперы рэжысёр перш за ўсё ідзе ад яе назвы — «Cavalleria Rusticana» («Вясковае рыцарства»). Для Панджавідзэ гэта своеасаблівы аксюмаран, які прыхоўвае ў сабе канфлікт, парадокс, намякае на стаўленне аўтара да грамадскай думкі, падвоеную мараль і стандарты гэтага грамадства.

Штодзённасць і немудрагелістасць сюжэта набылі дынаміку і ўнутраны патэнцыял, а атрыбутыка сіцылійскай мафіі (Cosa Nostra) узмацніла вобразную мову самой оперы. Шматпланавасць, кінематаграфічныя «наплывы» планаў, кадравасць кампазіцыі і полістылістычнасць мовы музычнай (інтанацыйны слоўнік XIX стагоддзя) і візуальнай (праз сістэму сімвалаў XX стагоддзя) напаўняе вечны сюжэт верызмам сучаснасці, дазваляючы слухачам адчуваць са сцэны дыханне свайго часу.

Трактоўка герояў, іх характараў увогуле абапіраецца на традыцыю. Гарачы і нецярпімы, бязлітасны і пяшчотны Турыду ў выкананні Ахмеда Агадзі, саліста Марыінскага тэатра, адпавядае агульнаму ўяўленню пра італьянскія оперы. Бліскучыя вакальныя магчымасці саліста дазволілі яму ўвасобіць эмацыйную шматграннасць вобраза, данесці яго трагічную сутнасць.

Шматаспектны, складаны і неадназначны вобраз Сантуцы знайшоў яркае ўвасабленне ў трактоўцы Кацярыны Галаўлёвай. Яна моцная не толькі ў вакальным, але і ў эмацыйным плане. Менавіта Галаўлёва здолела ў гэты вечар выказаць у сваім выкананні ўвесь спектр пачуццяў, што адчувае яе гераіня на працягу оперы. Моцны акцёрскі тэмперамент спявачкі, дапоўнены магутным голасам, дазволіў ёй раскрыць усе грані асобы, жыццё якой, хутчэй за ўсё, ужо ніколі не будзе спакойным і шчаслівым.

Сімвалічная трактоўка вобраза Лолы. Фатальная прыгажуня, сімвал легкадумнасці і ўсёдазволенасці, намаляваная Крыскенціяй Стасенка досыць ярка. Яна лёгкая, стройная, бесклапотна-шчаслівая. Аксамітны тэмбр голасу спявачкі памайстэрску перадае тонкія эмацыйныя градацыі — ад вытанчанага какецтва да лютай зларадаснасці і пачуцця ўласнай перавагі над саперніцай.

Герой Альфіа ў інтэрпрэтацыі Станіслава Трыфанава па сутнасці ўспрымаецца як «рука Лёсу», паколькі менавіта Альфіа з'яўляецца ў кульмінацыйны момант і прыводзіць дзеянне да трагічнай развязкі. Яго агрэсія, якая мяжуе з жорсткасцю, небяспечная і непрадказальная. Не выпадкова, што менавіта гэты вобраз Трыфанава блізкі па сваім эмацыйным складніку ідэям грэчаскай трагедыі — «ачышчэнне страсцямі» і дасягненне катарсісу. У ім сышліся разам задавальненне і пакуты, рэальнасць і вар'яцтва, жыццё і смерць, а ўвасабленне ў яго вобразе кіраўніка Cosa Nostra надае спектаклю стыльнасць, прыцягальнасць і сэксуальнасць.

Лючыя, увасобленая Аленай Сало, прасякнутая мацярынскай цеплынёй, пяшчотай і клопатам пра сына, суперажываннем і спагадай да Сантуцы. Сцэнічныя паводзіны салісткі таксама напоўнены запалам — у драматычны момант дзеяння яна экспрэсіўна накідваецца на Сантуцу, забыўшы пра абяцанне рупіцца пра яе.

Асобнае месца ў прапанаванай пастаноўцы адведзена хору. Опера Масканы па праве лічыцца адной з самых «харавых». Хор на сцэне — шосты персанаж, нароўні з Турыду, Альфіа, Сантуцай, Лолай і Лючыяй. Хармайстарцы Ніне Ламановіч і рэжысёру Міхаілу Панджавідзэ ўдалося дасягнуць таго, каб у кожнага артыста хору быў уласны мікрасюжэт, каб сцэна дыхала той сапраўднасцю, якую ў яе заклаў аўтар музыкі, дзівоснай па сваёй прыгажосці. На пачатку хор выпраменьвае адухоўленую радасць, прасвятленне, звязанае са святам Вялікадня. Бліжэй да развязкі, калі страсці напальваюцца, рэакцыя жыхароў мястэчка на тое, што адбываецца, дазваляе яшчэ глыбей адчуць вір падзей, які разгортваецца ў оперы.


5.

Аркестр пад кіраўніцтвам Віктара Пласкіны тонкім і далікатным акампанементам дазваляў спевакам раскрываць уласную індывідуальнасць і адначасова даваў гледачам магчымасць атрымліваць асалоду ад непаўторнай музыкі Масканы — праўдзівай, кранальнай і пранікнёнай.

Драма новага часу

Алена Гарахавік

«Травіята» была па праве ўключаная ў праграму VIII Каляднага форуму. Ацэнкі прэм'ерным паказам спектакля ўжо дадзены, аднак кожны бачыць і чуе гэтую оперу па-свойму. Акцэнты ў версіі Андрэйса Жагарса — не, не зрушаныя, але расстаўленыя шмат у чым нечакана, па-новаму, і гэта не можа не выклікаць пытанняў, спрэчак, дыскусій.

Вядомая нам усім рамантычная драма моцнага напалу і яркіх, часам нават перабольшаных, у адпаведнасці з эстэтыкай тэатра XIX стагоддзя, канфліктаў, якую мы заўсёды чакаем у «Травіяце», у Жагарса зрабілася больш прыземленай, крыху натуралістычнай і нечакана наблізіла слухача да разумення сутнасці таго, што адбываецца. Гэта надзіва пластычны сюжэт, які можа мадыфікавацца бясконцую колькасць разоў. Кожнай эпосе і месцу — свая «Травіята».

Спектакль Жагарса — драма нашага часу, прагматычнага, пазбаўленага сантыментаў і душэўных нюансаў. Трагедыя няздзейсненых ілюзій, якая разгортваецца ў атмасферы гламурнага кітчу, што бліскуча падкрэслена сукупнасцю сцэнаграфіі, касцюмаў і святла. Напэўна, тыя, хто прыйшлі паслухаць «Травіяту», каб адчуць эмацыйны і эстэтычны катарсіс, засталіся шмат у чым расчараванымі. Гэтая пастановачная версія, блізкая эстэтыцы верызму, нагадвае «Багему» Пучыні. У ёй арганічныя і больш чым адкрытыя касцюмы «масоўкі», і славутыя джынсы ў другой дзеі, і мінімалізм сцэнаграфіі. Усё вельмі проста, будзённа, але ад таго не менш трагічна.

Несумненна, вердзіеўскі тэатр не існуе без спевакоў-акцёраў, да якіх кампазітар прад'яўляў асаблівыя патрабаванні. І гэта ў поўнай меры прадэманстраваў склад салістаў, што выступалі ў спектаклі Каляднага форуму. Насычаны, яркі тэмбр голасу Надзеі Паўлавай, запрошанай зоркі, салісткі Пермскай оперы, сапраўды дамінаваў на сцэне, а шматгранны і рэалістычны вобраз, створаны ёю, абсалютна адпавядаў задуме вялікага маэстра. Па-юнацку непасрэдны і непаслядоўны, але заўсёды шчыры Альфрэд — адна з удалых роляў Юрыя Гарадзецкага, філіграннае вакальнае і акцёрскае майстэрства якога раскрылася новымі гранямі. Магчыма, яго голасу крыху не хапіла сапраўднай вердзіеўскай напоўненасці, якую мы прызвычаіліся чуць ад вялікіх італьянцаў, аднак, несумненна, гэта яго роля.

Найбольшае расчараванне выклікала інтэрпрэтацыя ролі Жэрмона-старэйшага Аляксандрам Краснадубскім, старанна выкананая вакальна, але пазбаўленая, на мой погляд, унутранага сэнсу. Жорж Жэрмон не проста навучаны жыццёвым вопытам правінцыйны бацька, што клапоціцца пра сям'ю, і нават — ужо ў XXI стагоддзі — не ўвасабленне злога року, якое разбурае ілюзорнае шчасце герояў. Гэта цалкам сучасны, паслядоўны і амаральны нягоднік: у адной з ключавых сцэн II дзеі Жэрмон-старэйшы ўдала знаходзіць псіхалагічныя болевыя пункты Віялеты. І знаходзіць іх, згадваючы пра Бога! У гэтай сцэне, пераломе дзеяння, з узрушальнай сілай адкрываецца ўнутраная духоўная сутнасць гераіні. Менавіта такім паўстае вобраз Жэрмона-старэйшага ў Іллі Сільчукова (на адным з прэм'ерных паказаў), і тое пераконвае. Ну а затым ужо лагічна ўспрымаецца наступная сцэна канфлікту, якая вылучаецца сваімі знарок экспрэсіянісцкімі «50-ю адценнямі чырвонага» і вытрымкай абсалютна ў стылістыцы і эстэтыцы Вердзі.

Ну і, вядома, музыка! Дырыжор Андрэй Галанаў правёў спектакль з бездакорным густам і найтанчэйшым адчуваннем усіх дэталяў няпростай партытуры.

4. «Сельскі гонар». Кацярына Галаўлёва (Сантуца), мама Лючыя (Алена Сало).
5. «Травіята». Юрый Гарадзецкі (Альфрэд), Надзея Паўлава (Віялета).
6. «Травіята». Сцэна са спектакля.


6.

Відовішчна, але без сюрпрызаў

Яўген Цодакаў,

музычны крытык, стваральнік інтэрнэт-рэсурсу OperaNews, аўтар і выдавец энцыклапедычнага слоўніка «Опера» (Масква):

— Ваш форум вытрымлівае пэўны ўзровень. Мне ёсць з чым параўноўваць, бо я трапляў на розныя фестывалі — Собінаўскі ў Саратаве, Шаляпінскі ў Казані. Восьмы мінскі форум, апошні па часе, як заўсёды, моцны. Але разам з тым крыху слабейшы за форумы, на якія я прыязджаў раней. Чаму? Спектаклі цікавыя, але я не ўбачыў пастаноўкі, што ўспрымалася б як падзея. Аднак гэта не робіць фэст менш значным.

Калі аналізаваць спектаклі, прэзентаваныя на форуме, дык лепш за ўсё выглядала опера «Сельскі гонар». Кацярына Галаўлёва, выканаўца партыі Сантуцы, не заўсёды роўна спявае. А ў гэтай партыі яна надзвычай пераконвала. У салісткі ў верхнім дыяпазоне ёсць пэўная трэмаляцыя, але асобныя недахопы яна вельмі ўдала мікшыруе. Відавочна, спявачка працуе над сабой.

Ролю Турыду ў «Сельскім гонары» выконваў Ахмед Агадзі, саліст Марыінскага тэатра. Высокія ноты і амаль крык у ягонай партыі ўспрымаюцца дарэчна (як і ў партыі Калафа ў «Турандот»). Калі Агадзі спявае Хасэ, там хочацца яго крыху сцішыць і супакоіць, бо французскі стыль прадугледжвае іншую манеру паводзін і спеваў. Хоць у «Кармэн», па сутнасці, вірують італьянскія страсці.

Такія героі, як Лола і мама Лючыя, дарэчы і на сваім месцы. Калі весці размову пра Альфіа, героя Станіслава Трыфанава, дык заўважу: рэжысёр паставіў артыста ў складаныя ўмовы. Тая акалічнасць, што Альфіа — мафіёзі, сустракалася ўжо неаднойчы. Гэта нават і не здзіўляе. Але роля аднамерная, там асабліва няма дзе разгарнуцца. Увогуле пастаноўка «Сельскага гонару» цікавая. У той жа час дастаткова традыцыйная, нічым асаблівым Міхаіл Панджавідзэ мяне не здзівіў. Тым не менш усё добра прадумана і цалкам відовішчна.

Што да «Чарадзейнай флейты» — таксама грунтоўны спектакль. І сумнаваты, кажучы па шчырасці. Такія, ведаеце, «карцінкі», якія ідуць адна за адной. Але гэтая опера Моцарта больш складаная, у адрозненне ад «Дон Жуана» або «Вяселля Фігара». У сюжэце «Флейты» прысутнічае стракатасць — тут ёсць і казка, і масонства. Усё гэта патрабуе нейкага больш моцнага рэжысёрскага «клею», які б з'яднаў падобныя складнікі. Гэтага я не адчуў, што, магчыма, таксама не з'яўляецца недахопам. У дадатак «Чарадзейная флейта» дастаткова працяглая па часе. Мяне не засмуцілі зварот да жанру фэнтэзі і наяўнасць цытат. Гэта нармальны прыём, які ўжываецца ў оперы. Яна можа выкарыстоўваць трэнды іншых жанраў мастацтва (літаратуры або кіно), ды толькі з лёгкай іроніяй.

Выдатна, проста неверагодна правёў ролю Таміна і ўвесь спектакль Юрый Гарадзецкі. Прывабная атрымалася Паміна ў Ірыны Кучынскай. Абсалютна ўзрушальны Папагена ў інтэрпрэтацыі Андрэя Кліпо. Прытым што ў гэтай партыі амаль няма чаго спяваць. Але там трэба іграць і не абысціся без асабістай інтанацыі. Для гэтай ролі патрэбна мець уласны стыль. Усё гэта ў саліста ёсць. Для такога артыста варта пашукаць адпаведныя партыі ў іншых спектаклях, бо не ўсе ролі такія выйгрышныя, як Папагена.

Параўнаю дырыжораў і гучанне аркестра. Калі ў «Сельскім гонары» слухаеш аркестр пад кіраўніцтвам Віктара Пласкіны, а потым аркестр «Чарадзейнай флейты», якім кіруе Вільгельм Кайтэль, разумееш, што такое сапраўдная прафесійнасць. Бо дырыжор моцартаўскай оперы вельмі падвёў Надзею Кучар (выканаўцу партыі Царыцы ночы), задаўшы ёй не тыя тэмпы. Не даў магчымасці спяваць як след. Надзея — выдатная салістка, але яна амаль задыхалася падчас сваёй неверагодна складанай арыі. Таму нельга сказаць, што ўсё атрымалася філігранна. І так здарылася менавіта па віне дырыжора.

Польская версія «Кармэн» атрымалася супярэчлівай. На маю думку, многія вобразы оперы перакуленыя дагары нагамі. Няма канфлікту паміж гарадскім (або

ваенным) асяроддзем і асяроддзем патрыярхальным, вясковым. Рэжысёр Аляксандр Цітэль некалі выказаўся афарыстычна, маўляў, Мікаэла павінна асацыявацца з водарам малака і гною. У пастаноўцы яна нейкая «оторва», тынэйджар. Існуе моцная супярэчнасць паміж 1-й і 2-й дзеямі. Яны быццам з розных пастановак. Спектакль мяняецца — ад нейкай мюзіклавасці 1-й дзеі да пэўнай аперэтачнасці ў 2-й дзеі, нарэшце прыходзіць да верысцкай драмы ў 3-й. Усё выпраўляецца ў 4-й дзеі, якая ўспрымаецца найбольш цэласнай. Калі б уся пастаноўка была вырашана ў такім стылі, гэта выглядала б цудоўна.

Пра конкурс. Адметным падаўся армянскі спявак Саргіс Бажбеук-Мелікян, якому ўручаны Гран-пры. І зусім неапраўданае, на мой погляд, 1-е месца ў расійскага вакаліста Сяргея Кайдалава, ён на ІІІ туры спяваў фінал «Яўгена Анегіна». Пагаджуся з рашэннем журы адносна 2-й прэміі Марыі Галкінай. Артыстка вельмі імпануе яшчэ і тым, што выбрала надзвычай складаную і насычаную сцэну — дуэт Леаноры і дзі Луны з «Трубадура». У дадатак партыя Леаноры патрабуе насычанага, густога голасу.

Прыемнае і нечаканае ўражанне пакінуў беларускі тэнар Аляксандр Гелах. Ён здолеў пераадолець характарны тэмбр уласнага голасу. Такія прыклады ў гісторыі оперы ёсць. Расійскі тэнар Канстанцін Плужнікаў, маючы характарны голас, спявае і рамантычныя, і гераічныя партыі.

Вось мае сціслыя ўражанні пра форум і конкурс.

Тэатр-лабараторыя

Марына Чаркашына,

доктар мастацтвазнаўства, прафесар Нацыянальнай музычнай акадэміі Украіны імя Чайкоўскага (Кіеў):

— Некалькі гадоў я не прыязджала на мінскі Оперны форум. Таму ўсё ўспрымаю свежымі вачыма. Вельмі спадабалася аб'яднанне форуму і конкурсу ў адзіны комплекс. Гэта дае магчымасць зразумець маштаб прыдумкі і ўсяго праекта.

Зразумела, конкурс вакалістаў існуе не асобна ад самога тэатра. Гэта частка жыцця калектыву. Відавочнае дасягненне конкурсу (бо ён прайшоў ужо чацвёрты раз), што ён «размыкае» замкнёную сістэму савецкіх рэпертуарных тэатраў. Раней такія калектывы не мелі выйсця на больш шырокую музычную прастору. Я параўноўвала, як працуе рэпертуарны тэатр у Мюнхене, дзе таксама штогод ладзіцца фестываль, і тэатры расійскія, украінскія, беларускія. У Мюнхене ёсць толькі аркестр, хор і салісты на другарадныя партыі. Астатняя сістэма адкрытая, а салісты запрошаныя.

На апошнім фестывалі ў Мюнхене паказалі 16 спектакляў, пастаўленых 13 рэжысёрамі, а за пультам стаяла 13 розных дырыжораў. Задача мюнхенскага фэсту — паказаць вядучыя тэндэнцыі сусветнай оперы. На першым плане рэпертуарны пошук. Абавязкова павінна прысутнічаць назва, якую мала хто ведае. Вялікую ролю адыгрываюць і рэжысёрскія навацыі, стылістычныя пошукі.

Тэатры былога Савецкага Саюза яшчэ не ўвайшлі ў прастору, якую я б назвала сусветнай імперыяй оперы. У нас іншыя задачы. І іх вельмі ўдала вырашае мінскі тэатр. Вакальны конкурс прываблівае ўвагу агромністай культурнай прасторы, звязанай з класічнай музыкай і выканальніцтвам. Тэатр ператвараецца ў лабараторыю, якая адлюстроўвае, як фармуецца оперная змена. Функцыі лабараторыі выдатна рэалізуюцца дзякуючы конкурсу. Падобны праект мае перспектывы далейшага пашырэння. Магчыма, варта падумаць пра запрашэнне вакальных педагогаў, пра тое, каб правесці вакальную канферэнцыю. Ёсць агульныя недахопы, а ёсць недахопы пэўнай вакальнай школы. Калі канкурсанты слухаюць адно аднаго і аналізуюць выступы, яны гэта ўсведамляюць. Важна, што пераможцы папярэдніх конкурсаў актыўна канцэртуюць, іх творчае жыццё віруе. І гэта таксама працэс размыкання замкнёнага кола.

Я згодная з Яўгенам Цодакавым: у параўнанні з папярэднімі форумамі апошні больш спакойны. Нельга сказаць, што мы пабачылі спектакль-падзею. З мінулых форумаў згадваю «Снягурку», «Лятучага галандца», «Царскую нявесту», якія засталіся ў памяці.

«Сельскі гонар» — цэласная, прафесійна зробленая пастаноўка. Дастаткова прадуманая інтэрпрэтацыя. Спектакль цудоўны і з музычнага пункту гледжання. Рэжысёр прадумаў, каб публіка не ўпусціла ніякіх сэнсавых момантаў. Напрыклад, Сантуца — ізгой і пазбаўлена прычасця. Не буду спрачацца з тым, што Альфіа — мафіёзі, падобныя інтэрпрэтацыі сустракала і раней. Толькі не зразумела, навошта ахове аўтаматы? Гэта зніжае выразнасць знакамітай арыі Турыду, калі ён развітваецца з маці і з жыццём. Падобны музычны фрагмент — кульмінацыя спектакля. Здавалася б, мы павінны засяродзіцца на пачуццях героя, а не можам, бо разглядаем аўтаматчыкаў. Гэта дэталь, але ўвогуле спектакль цікавы.

У «Чарадзейнай флейце» мяне прыемна здзівіў Юрый Гарадзецкі. Ягоны поспех шмат у чым выратаваў пастаноўку. Саліст паказаў той узровень, які, магчыма, і ёсць у гэтай версіі «Флейты». Але калі б за пультам стаяў дырыжор-пастаноўшчык (як і на прэм'еры), многія пытанні зняліся б, ад дырыжора залежыць шмат...

Мастака сцэны захапілі масонская сімволіка і масонскі храм, халаднаваты і статычны. У пастаноўцы паміж інтэрпрэтацыямі рэжысёра і сцэнографа ёсць пэўны разнабой, і гэта стварае складанасць успрымання. Сапраўды, атрымаўся не тое каб сумнаваты, але зацягнуты спектакль. Хоць ён мае патэнцыял.

Наконт «Кармэн» сказана шмат, хачу дадаць: у пастаноўцы ёсць выдатны Хасэ — Рафал Бартмінскі. Ён таксама літаральна выратаваў спектакль. Высветлілася: гэта опера пра Хасэ, а не пра Кармэн. І хоць ён у ваеннай форме, якая з іспанскай экзотыкай не ядналася, але перад намі разгортвалася ягоная гісторыя. Ад пачатку і да канца артыст вытрымаў сваю лінію — па голасе і вобразе.

А што да беларускай оперы ўвогуле — яе ўзровень стабільны. Ёсць праблемы, але яны вырашаюцца. Што з'яўляецца асновай тэатра? Аркестр і хор. У Мінску моцны аркестр. Гэта было асабліва відавочным, калі ён акампанаваў фіналістам вакальнага конкурсу. Гучанне атрымалася вельмі якасным. Да такіх канцэртаў няма калі рыхтавацца, таму ўзровень адразу бачны. Хор таксама працуе прафесійна. Безумоўна, беларуская опера — вакальны тэатр, тут ёсць моцная трупа салістаў. Таму будзем чакаць наступнага форуму і будучых прэм'ер.

Занатавала Таццяна Мушынская.

7. «Сельскі гонар». Станіслаў Трыфанаў (Альфіа).


7.

Справядліва і непрадказальна



1.

Юлія Андрэева

IV Мінскі міжнародны Калядны конкурс вакалістаў завершаны. Самы час падводзіць вынікі. Сем дзён напружана працавалі арганізатары і журы, каб адабраць лепшых з лепшых. На першы тур было заяўлена 110 чалавек з 15 краін. Праўда, сёй-той у апошнюю хвіліну спалохаўся канкурэнцыі і палічыў за лепшае не ўдзельнічаць у спаборніцтве. А канкурэнцыя сапраўды была жорсткая, асабліва ў барытонаў. У першым жа туры з 16 барытонаў выявіліся ажно 4 зорныя лідары, годныя прэтэндаваць на Гран-пры.

Расіянін Сяргей Кайдалаў — студэнт Расійскага педагагічнага ўніверсітэта імя Герцэна. Выйграў летась два міжнародныя конкурсы. Нягледзячы на недахопы кантылены, зрабіў моцнае ўражанне сваімі магутнымі вярхамі, высакароднай манерай спеваў і яркім тэмпераментам, асабліва ў арыі Гразнога з «Царскай нявесты».

Марат Мухаметзянаў, таксама расіянін, выпускнік Маскоўскага інстытута культуры, — сталы спявак з магутным голасам і тэмпераментам, хоць і без вопыту конкурсных перамог. Перадусім запомнілася ў яго выкананні арыя Рыгалета і зноўтакі арыя Гразнога.

Станіслаў Лі (Казахстан) — выпускнік Маскоўскай кансерваторыі, саліст Музычнага тэатра імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі, паўфіналіст «Аперaліі» Пласіда Дамінга — па ўсіх паказчыках здаваўся галоўным прэтэндэнтам на перамогу. Тым больш што на мінскім конкурсе ён ужо аднойчы выйшаў у фінал. У 1-м туры, дзе Станіслаў выконваў сцэну смерці Радрыга з «Дон Карласа», яму апладзіравала нават журы. І, нарэшце, самы яркі з барытонаў — Канстанцін Сучкоў. Таксама выпускнік Маскоўскай кансерваторыі, лаўрэат шматлікіх конкурсаў, саліст Пермскага тэатра оперы і балета.

У выніку ў фінал прайшлі двое — Сяргей Кайдалаў і Канстанцін Сучкоў. Немагчыма з 10 фіналістаў пакінуць 4 барытоны. Напэўна, каб «спрасціць» задачу журы, Станіслаў Лі ў ІІ туры прыкметна заніжаў інтанацыю, і гэтага яму не даравалі.

А вось з тэнарамі сёлета нeяк не склалася. Іх было 9, і амаль усе галасы нейкія «прыдушаныя». У выніку ў ІІ тур, а потым у фінал прайшоў толькі выпускнік Беларускай акадэміі музыкі, саліст Вялікага тэатра Аляксандр Гелах. Мабыць, журы было ўражанае тым, што ён у ІІ туры дзевяць разоў запар удала ўзяў верхняе до і адзін раз рэ.

Больш цікавая сітуацыя атрымалася з басамі. Іх аказалася трое, двое прайшлі ў ІІ тур. Адзін з іх — Саргіс Бажбеук-Мелікян, выпускнік Ерэванскай кансерваторыі — прадстаўляў еўрапейскую школу спеваў. Другі, выпускнік Уфімскага інстытута мастацтваў Артур Каіпкулаў, — тыповы рускі бас, шырокі і грузны. Прызнаюся, такую манеру спеваў не люблю і падзяляю пункт гледжання журы, якое прапусціла ў фінал не яго, а Бажбеук-Мелікяна.

Зусім не ўразілі бас-барытоны. Толькі адзін з іх — выхаванец Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі Чан Чэн (Кітай) — прайшоў у ІІ тур. Але ў фінал не трапіў — занадта камерны голас.

Затое ў фінале было адразу 6 сапрана. Заўважым, што ўсяго іх удзельнічала 68. Амаль усе — і «моцныя», і «лёгкія» — выбіралі для выканання вельмі складаныя арыі. На жаль, ні Царыца ночы, ні Лючыя дзі Ламермур, ні Турандот нікому не гарантавалі перамогі. Бадай наадварот. Гэтаксама, як і сцэны з опер Вагнера, якія хутчэй падкрэслівалі бездапаможнасць спевака, чым служылі эфектнай абламоўкай для яго намаганняў. Тым не менш усе фіналісткі (акрамя, на мой погляд, Вольгі Рудык з Украіны, якая яшчэ толькі шукае сваю манеру спеваў) цалкам адпавядалі ўзроўню міжнароднага конкурсу.

Украінка Ксенія Бахрытдзінава — выпускніца Львоўскай музычнай акадэміі, салістка Нацыянальнага тэатра оперы і балета Украіны. Уладальніца не надта вялікага, але прыгожа афарбаванага голасу, бездакорна навучаная, артыстычная і кранальная.

Расіянка Анжаліка Вакасава — выпускніца Уральскай кансерваторыі. Не разумею, чаму выдатная спявачка працуе ва Уральскім тэатры эстрады, калі па якасці голасу ёй месца на лепшых сцэнах свету. У І туры яна настолькі ярка праспявала арыю Эльвіры з «Эрнані», што ёй крычалі «брава». Поспех паўтарыўся і ў ІІ туры, дзе Анжаліка выконвала арыю Маргарыты з «Фаўста» Гуно і арыю Наташы з пракоф'еўскай «Вайны і міру».

Мінчанка Марыя Галкіна — яшчэ адно велізарнае адкрыццё на апошнім конкурсе. Летась скончыла Санкт-Пецярбургскую кансерваторыю і аспірантуру ў народнай артысткі СССР Ірыны Багачовай. Ідэальная выканаўца для роляў Сантуцы, Аіды, Лізы і Тоскі. Асабліва ўразіла ў яе выкананні арыя Манон з «Манон Ляско» Пучыні і каваціна Гарыславы з «Руслана і Людмілы» Глінкі. Для мяне Марыя ад пачатку да канца была абсалютнай лідаркай.

Француженка Элен Карпанцьё — студэнтка Парыжскай Вышэйшай нацыянальнай кансерваторыі музыкі і танца. Як лаўрэатка спецыяльнай прэміі журы XXIX Між-


2.

І акурат тут наступіў момант ісціны. Сціплы голас Маргарыты Ляўчук у дуэце Віялеты і Жэрмона ўспрымаўся не надта выйгрышна ў параўнанні з моцным барытонам Станіслава Трыфанава, нягледзячы на тое, што Трыфанаў пачуваўся не ідэальна. У выніку яна атрымала адно прыз глядацкіх сімпатый.
Прыкра, але толькі дыплом атрымала надзвычай адораная Анжаліка Вакасава — мабыць, таму што ў сцэне Чыа-Чыа-сан і Пінкертона свой фенаменальны голас «уключыла» на поўную моц са спазненнем. Дарэчы, мне імпанаваў Пінкертон Эдуарда Мартынюка. Артыст спяваў з поўнай самаааддачай, а ў фінале нават падхапіў партнёрку на рукі.
Заахвочвальная прэмія дасталася Элен Карпанцьё. У сцэне Джыльды і Рыгалета яна гучала міла і чыста, але не больш за тое.
Трэцюю прэмію не зусім пераканаўча здабыў Аляксандр Гелах, які не надта невыразна выканаў разам з Таццянай Гаўрылавай сцэну Мімі і Рудольфа з оперы «Багема». Прэмію з ім падзяліў Канстанцін Сучкоў, які чамусьці абраў дуэт Разіны і Фігара з «Севільскага цырульніка». Яму б паказаць свой прыгожы голас, а ён забаўляў публіку, ды яшчэ й памыліўся ў тэксце.
Другая прэмія дасталася Ксеніі Бахрытдзінавай, якая абрала для сябе амаль сольную сцэну ліста Таццяны і гэткім чынам пазбегла некарысных для сябе параўнанняў. Гераіня атрымалася ў яе чыстая, пяшчотная і цнатлівая, што, пэўна, і скарыла журы. Другая прэмія дасталася і Марыі Галкінай, што бліскуча выканала разам са Станіславам Трыфанавым сцэну Леаноры і графа дзі Луны, аднак ад хвалявання не здолела ўтрымаць верхняе до.
Першай прэміяй быў ўганараваны Сяргей Кайдалаў. Слушна ці не, але ў заключнай сцэне з «Яўгена Анегіна» ён выйгрышна глядзеўся як на фоне сваёй партнёркі Алены Золавай, так і ў параўнанні з Аляксандрам Краснадубскім, што выконваў тую ж сцэну з будучай дыпламанткай Вольгай Рудык.


3.


4.

народнага конкурсу вакалістаў у Мармандзе яна атрымала запрашэнне адразу на II тур і захапіла слухачоў элегантнасцю выканання, чысцінёй дыкцыі і гуку.
І, нарэшце, наша зорачка — выпускніца Беларускай акадэміі музыкі Маргарыта Ляўчук. Паралельна з Калядным конкурсам яна здолела дайсці да фіналу расійскага тэлевізійнага шоу «Вялікая опера». З гэтай прычыны многія лічылі, што перамога на «хатнім» конкурсе ў яе ў кішэні. І сапраўды, I і II туры яна прайшла трыумфальна, аднак у фінале ўсё аказалася больш складана.
На жаль, у фінал не трапіла ніводнае мецца-сапрана. Аднак мне вельмі спадабалася 34-гадовая ўкраінка Настасся Цвердахліб, якая працуе ў Нацыянальным тэатры оперы і балета Рэспублікі Малдова. Яна прадэманстравала бліскучую каларатуру ў арыі Танкрэда, а бездакорна заспяваная арыя прынцэсы дэ Буён з «Адрыены Лекуврэр» пераканала, што магчымасці канкурсанткі значна шырэйшыя.
І вось наступіў самы адказны момант — фінал. Унікальнасць мінскага конкурсу ў тым, што кожны фіналіст павінен выступіць у сцэне з рэальнага спектакля сумесна з вядучымі салістамі Вялікага тэатра Беларусі. Гэта дазваляе ўбачыць опернага спевака ў дзеянні, ды яшчэ і ацаніць яго голас у суадносінах з магчымымі партнёрамі.

А Гран-пры ў чарговы раз з'ехала ў Арменію. Брава, Саргіс Бажбеук-Мелікян! Тонкі разлік і ніводнай памылкі! Плюс прыгожы голас, моцныя пачуцці і абсалютная арганічнасць існавання ў ролі Канчака.
Зрэшты, галоўнае ў конкурсе не столькі прызы, колькі новыя магчымасці, якія адкрываюцца перад маладымі спевакамі. Ёсць відавочная карысць і для тэатра. І гэта не толькі пашырэнне аўтарытэту ў свеце, але таксама і прыток свежых, яркіх галасоў.
Адразу пасля абвяшчэння вынікаў генеральны дырэктар Уладзімір Грыдзюшка публічна запрасіў Марыю Галкіну на працу ў Вялікі тэатр Беларусі. Упэўненая, што і іншыя зоркі сёлетняга конкурсу будуць прыязджаць да нас у якасці запрошаных салістаў. А значыць, выйграюць і публіка, і мастацтва. М

1. Ксенія Бахрытдзінава (II прэмія) у сцэне з оперы «Яўген Анегін».
2. Марыя Галкіна (II прэмія) у сцэне з оперы «Трубадур».
3. Саргіс Бажбеук-Мелікян (уладальнік Гран-пры) у вобразе хана Канчака.
4. Аляксандр Гелах (III прэмія) і Таццяна Гаўрылава ў сцэне з оперы «Багема».
Фота Міхаіла Несцерава.

ЛЕТАСЬ БЕЛАРУСКАЯ АКАДЭМІЯ МУЗЫКІ, АДНА З НАЙСТАРЭЙШЫХ ВЫШЭЙШЫХ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОЎ РЭСПУБЛІКІ, АДЗНАЧЫЛА ВЫДАТНУЮ ДАТУ — 85-ГОДДЗЕ З ЧАСУ ЗАСНАВАННЯ. З ГЭТАЙ НАГОДЫ МЫ ЗМЯШЧАЕМ АРТЫКУЛЫ МУЗЫКАЗНАЎЦАЎ НАТАЛЛІ АРУЦЮНАВАЙ І НАДЗЕІ БУНЦЭВІЧ.

Сінергія мастацтваў

Наталля Аруцюнава

1.

На працягу ўсяго 2017 года на канцэртных сцэнах Акадэміі ладзіліся шматлікія мастацкія акцыі з удзелам выкладчыкаў, студэнтаў і выпускнікоў установы, прымеркаваныя да значнай юбілейнай даты. Кожны выступоўца імкнуўся ўплесці ўласны голас у поліфанічны «вянок» творчых імпрэз, паказаць новыя прафесійныя дасягненні і пацвердзіць вернасць традыцыям сваёй школы.

Асаблівым прынашэннем да юбілею alma mater стала серыя маштабных работ, апублікаваных выкладчыкамі і супрацоўнікамі Акадэміі, у якіх выявіліся гісторыя і сучасныя дасягненні ВНУ. Калектывы аўтараў уклалі велізарную працу ва ўнікальныя даведачныя выданні — «Повязь мастацтваў», дзе сабраны факсіміле рукапісаў твораў беларускіх кампазітараў на вершы Якуба Коласа і Янкі Купалы з фонду аўтарскіх рукапісаў бібліятэкі Акадэміі, і «Гісторыя Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі — Акадэміі музыкі ў асобах (1932–2017)», дзе змешчана інфармацыя пра педагогаў ВНУ. Асаблівым прадметам гонару для нас стала публікацыя трох зборнікаў п'ес (для фартэпіяна, хору і народных інструментаў) беларускіх кампазітараў — выкладчыкаў Акадэміі, а таксама камплекту відэазапісаў маштабных творчых мерапрыемстваў за апошнія пяць гадоў.

Чараду юбілейных урачыстасцей ВНУ завяршылі яркія падзеі, якія адбыліся з 12 па 14 снежня. У гэтыя дні прайшлі міжнародная навукова-практычная канферэнцыя «Прафесійная музычная адукацыя на сучасным этапе: традыцыі і навацыі» і тры канцэрты — сапраўдны падарунак для ўсіх знаўцаў музычнага мастацтва. У святочныя дні Акадэмія сабрала шматлікіх гасцей, сяброў, калег — прадстаўнікоў беларускіх і замежных ВНУ-партнёраў, канцэртных і навуковых устаноў, у супрацоўніцтве з якімі Акадэмія ўвесь час арганізуе найцікавейшыя адукацыйныя і творчыя праекты.

Міжнародная навуковая канферэнцыя, якая ладзілася ў Акадэміі ў 13 і 14 снежня, аб'яднала навукоўцаў і выкладчыкаў, прадстаўнікоў кіраўніцтва музычных ВНУ Беларусі, Расіі, Украіны, Польшчы, Латвіі, Кітая. Яе тэматыку можна аднесці да «вечных» праблем,
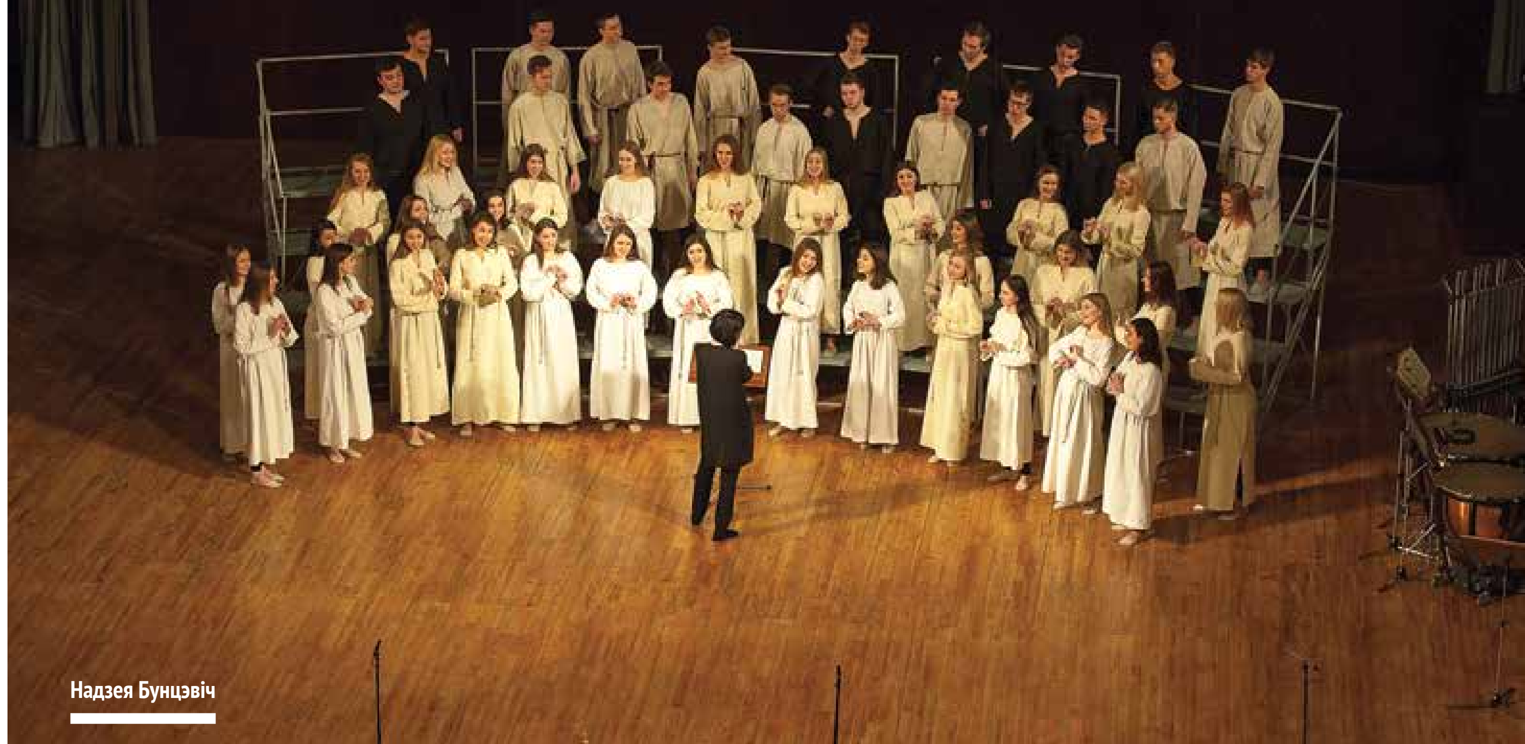


якія паўстаюць перад кожным думаючым, неабыякавым музыкантам-педагогам: гэта пытанні сучаснага стану і шляхоў развіцця сістэмы прафесійнай падрыхтоўкі выканаўцаў.
На пасяджэннях навуковага форуму абмяркоўвалася дзейнасць айчынных і замежных музычных творчых, педагагічных і навуковых школ, вызначаліся актуальныя напрамкі і формы працы з таленавітай моладдзю. У ходзе навуковых дыскусій пленарнага пасяджэння найбольш выразна і востра акрэсліўся комплекс праблем, які хвалюе музыкантаў усіх краін без выключэння, — пошук балансу паміж патрэбай захавання ўнікальнай сістэмы музычнай адукацыі, што ідзе ад савецкай школы, і неабходнасцю абнавіць змест праграм, прадыктаванай сучаснымі глабалізацыйнымі працэсамі. Удзельнікі канферэнцыі вылучылі і асаблівы праблемны вектар, звязаны з падрыхтоўкай у музычных ВНУ спецыялістаў у сферы менеджменту прафесійнага музычнага мастацтва. Такі запыт актуалізаваўся ў сферы акадэмічных жанраў у апошнія дзесяцігоддзі.
У драматургіі навуковага мерапрыемства ўдалося дасягнуць асаблівага сэнсавага crescendo — у апошні дзень канферэнцыі адбылося пасяджэнне, дзе з віншавальнымі словамі і дакладамі выступілі рэктар Нацыянальнай музычнай акадэміі Украіны імя Чайкоўскага Уладзімір Ражок і рэктар Кракаўскай акадэміі музыкі Станіслаў Краўчынскі, прарэктары расійскіх ВНУ-флагманаў у сферы музычнай адукацыі Канстанцін Зенкін (Маскоўская кансерваторыя імя Чайкоўскага) Дзмітрый Быстроў (Санкт-Пецярбургская кансерваторыя імя Рымскага-Корсакава), Дзіна Кірнарская (Расійская акадэмія музыкі імя Гнесіных). Канферэнцыя, у межах якой прайшлі прэзентацыі новых навуковых і творчых праектаў, майстар-класы, зрабілася пляцоўкай, дзе педагогі і навукоўцы розных краін змаглі «зверыць» вектары развіцця навуковай думкі і падзяліцца ўнікальным вопытам у сферы музычнай педагогікі і адукацыі.
Кожны з канцэртаў юбілейнага тыдня быў незвычайны па задуме і выкананні. У гэтыя дні Акадэміі былі паднесеныя два выключныя і каштоўныя музычныя падарункі. Адзін з іх адрасаваў беларускай ВНУ прафесар Маскоўскай кансерваторыі імя Чайкоўскага, народны артыст Расіі Аляксандр Бандуранскі, які на працягу многіх гадоў супрацоўнічае з нашай Акадэміяй і з 2012 года з'яўляецца яе ганаровым прафесарам. На сцэне вялікай залы Акадэміі гучала музыка Франца Шуберта: адкрыў канцэртную праграму беларуска-расійскі дуэт двух выдатных піяністаў, прафесараў, вопытных педагогаў, якія выхавалі не адно пакаленне расійскіх і беларускіх музыкантаў, — Аляксандр Бандуранскі і Юрый Гільдзюк выканалі сюіту з вальсаў аўстрыйскага кампазітара ў пералажэнні Сяргея Пракоф'ева. У працяг вечара маскоўскі піяніст сыграў для беларускіх слухачоў песні Шуберта ў транскрыпцыі Ферэнца Ліста. Вакальныя мініяцюры венскага рамантыка, у якіх слова саступіла месца неверагодна пранікнёнай інструментальнай кантылене, гучалі як адкрыццё і былі прасякнутыя напружаным і ўзнёслым лірыка-філасофскім тонам.
Другі незвычайны творчы падарунак — святочны канцэрт-віншаванне — падрыхтавала Акадэміі Шанхайская кансерваторыя музыкі. Гісторыя сяброўства і супрацоўніцтва двух музычных ВНУ пачалася ў 2015-м, на працягу апошніх двух гадоў студэнты і выкладчыкі актыўна ўдзельнічалі ў разнастайных беларускіх і кітайскіх творчых, адукацыйных праектах, і цікавасць бакоў адзін да аднаго толькі расце! Уражлівы па задуме і маштабах канцэрт Жаночага хору Шанхайскай кансерваторыі музыкі пад кіраўніцтвам дырыжора Ван Хаймін, які адбыўся ў вялікай зале Акадэміі, стаў новым крокам ва ўзаемадзеянні ВНУ. Канцэртная праграма была надзвычай насычаная — у гэты вечар студэнцкі жаночы хор здзівіў слухачоў майстэрскім, віртуозным выкананнем сачыненняў заходнееўрапейскіх (ад Адраджэння да сучаснасці!) і кітайскіх кампазітараў, валоданнем стылёвай спецыфікай опусаў розных эпох і кірункаў, багаццем прыёмаў гуказдабыцця. Гучанне Жаночага хору вылучалася асаблівым светлым і яркім тэмбравым каларытам, чысцінёй ладу, пластычнасцю, высокім узроўнем музычнай экспрэсіі.
Завяршальнай кропкай, ці, хутчэй, клічнікам у чарзе ўрачыстасцей стаў святочны канцэрт з удзелам студэнтаў, выкладчыкаў і выпускнікоў ВНУ, які адбыўся ў вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Задума канцэртнай праграмы святочнага вечара злучыла знакавыя ў жыцці Акадэміі сюжэтныя лініі, імёны, падзеі... Адной з ідэй стала аб'яднанне на канцэртнай сцэне студэнтаў Акадэміі музыкі і яе знакамітых выпускнікоў розных гадоў. Так, на працягу ўсяго вечара разам з былымі навучэнцамі іграў студэнцкі сімфанічны аркестр, у склад якога ўваходзяць таленавітыя выхаванцы Акадэміі, мэтанакіраваныя і яркія студэнты. Студэнцкім аркестрам кіраваў выдатны айчынны дырыжор, выпускнік Акадэміі Андрэй Галанаў — музыкант, што мае неверагодную энергетыку і шчодра дзеліцца з маладымі выканаўцамі сакрэтамі прафесійнага майстэрства. Свой талент слухачам дарылі ў гэты вечар вядомыя артысты — Ігар Алоўнікаў і Анастасія Масквіна, Станіслаў Трыфанаў і Аляксандр Мікуцель, Міхаіл Лявончык і Арцём Шышкоў.
Яшчэ адной важнай лініяй у сюжэце канцэрта зрабілася ўшанаванне выбітных прафесараў-юбіляраў. У памяць аб прафесары Акадэміі, знакамітым айчынным кампазітары Дзмітрыі Смольскім прагучалі вакальныя нумары з яго оперы «Сівая легенда». У гонар юбілею мэтра нацыянальнага мастацтва, прафесара Андрэя Мдывані, былі выкананы фрагменты з балета «Рагнеда (Страсці)». Нарэшце, падарункам да юбілею прафесара Валянціна Елізар'ева зрабіліся выкананне знакамітага адажыа Спартака і Фрыгіі з балета «Спартак» Хачатурана.
Гучанне музычных нумароў канцэрта суправаджалася відэапаказамі, заснаванымі на ўнікальных гістарычных фота- і відэаматэрыялах, «здабытых» з розных архіваў. І дзякуючы гэтай сінергіі мастацтваў у сэрцах слухачоў нараджаліся незвычайныя пачуцці, афарбаваныя цяплом і радасцю, удзячнасцю і захапленнем талентам і працай музыкантаў, кампазітараў, выканаўцаў, усіх выдатных педагогаў, якія стваралі і ствараюць бліскучую гісторыю Беларускай кансерваторыі — Акадэміі музыкі. Ⓜ





1. Святочны канцэрт у Белдзяржфілармоніі.
2. Выступае хор Шанхайскай кансерваторыі музыкі.
3. Спяваюць Аляксандр Мікуцель і Анастасія Масквіна. *Фота Сяргея Ждановіча.*

«Пераразвоны»: юбілейная талака



Надзея Бунцэвіч

Разнастайныя творчыя справаздачы нашай Акадэміі музыкі на сцэне Беларускай дзяржаўнай філармоніі даўно сталі добрай традыцыяй. Што ні кажыце, а ў гэтых дзвюх устаноў папраўдзе роднасныя, «сямейныя» адносіны: колішняе нараджэнне канцэртнай арганізацыі сталася непасрэдным вынікам першага выпуску тагачаснай кансерваторыі. Таму святкаваць «падвоеныя» юбілеі (розніца між установамі — пяць гадоў) ім наканавана гістарычна. А выкананне «Перазвонаў» Валерыя Гаўрыліна зрабілася падарункам не толькі для сталічнай публікі, але і для ўсіх аматараў мастацтва — дзякуючы тэлезапісу і яго далейшым трансляцыям.

Гэтая партытура расійскага класіка XX стагоддзя — адна з найбольш складаных для харавога выканання. Маскоўскі камерны хор (а твор прысвечаны яго арганізатару і нязменнаму кіраўніку Уладзіміру Мініну) рыхтаваўся да прэм'еры ажно паўтара года. Каб увасобіць аўтарскую задуму, калектыў павінен мець вельмі высокі прафесійны ўзровень і сапраўднае майстэрства. Да ўсяго, дадзенае аўтарам жанравае азначэнне — харавая сімфонія-дзейства — патрабуе адпаведнай логікі сімфанічнага мыслення, добра прадуманай выканальніцкай драматургіі (як-ніяк 20 частак!) і, што не менш важна, тэатралізаванага ўвасаблення. Нядзіва: твор трапіў ва ўсе падручнікі па гісторыі музыкі, але так і не стаўся мегахітом — выконваецца ён надзвычай рэдка. А тэатралізацыя раней выяўлялася хіба ў некаторых рухах харавога калектыву.

Тое, што прапанавала Акадэмія музыкі, можна акрэсліць як сапраўдны пластычна-харавы спектакль (усё спявалася на памяць!), заснаваны на сінтэзе мастацтваў (не будзем забываць: у Акадэміі ёсць кафедра опернай падрыхтоўкі і харэаграфіі). Балетмайстрам выступіў лаўрэат міжнародных конкурсаў, магістрант Сяргей Мікель. Рэжысура загадчыцы згаданай кафедры Ірыны Гаранец.

Твор Валерыя Гаўрыліна, прысвечаны вобразу і гісторыі Расіі, наскрозь рускі паводле музыкі, напісаны на рускія тэксты ад XII да XX стагоддзяў (тут і песенны фальклор, і «Павучанне Уладзіміра Манамаха», і аўтарскія вершы, і шмат іншага), быў надзвычай гарманічна, без аніякага ўціску перанесены ў рэаліі беларускага нацыянальнага мастацтва. Пра гэта сведчылі і сцэнічныя строі, блізкія народным, і выкарыстанне традыцыйных абрадавых масак, невялічкіх драўляных лялек, звязаных з развіццём айчыннай драўлянай скульптуры. Габой сола, ужыты кампазітарам у шасці частках партытуры (цікава, усе яны маюць аднолькавыя назвы — «Дудачка»), быў заменены на беларускія народныя інструменты — дудку і акарыну.

Такое пашырэнне нацыянальнага кантэксту «Перазвонаў» не толькі закранула тэму славянскіх узаемасувязяў, але і падкрэсліла агульначалавечую праблематыку сачынення, што невыпадкова называюць «фрэскай гісторыі чалавека». Драўляныя лялькі — аголеныя, зменлівыя ў сваіх застылых позах, кожная з адметнай, выразнай пастаццю — то быццам ажывалі, выцягнутыя з торбы — «меху вечнасці», то знікалі, каб з'явіцца нанова. Падзел партыі тэнара між двума спевакамі (студэнтам Андрэем Мацюшонкам і выпускніком, салістам нашага Вялікага тэатра Аляксандрам Міхнюком) дадало твору «дзейных асоб». Партыя ж сапрана (выпускніца, а цяпер выкладчыца Акадэміі Настасся Храпіцкая), пры ўсёй яе разнастайнасці, засталася выяўленнем непадзельнага жаночага пачатку як сімвала вечнасці жыцця, яго бясконцай «маці-ракі». На адкрытасць, зразумеласць усяму свету працавала і абраная харэаграфічная стылістыка, дзе спалучаліся неакласіка, contemporary, пластыка, блізкая мімансу.

Але галоўнай дзейнай асобай застаўся студэнцкі хор Акадэміі музыкі на чале з лаўрэаткай міжнародных конкурсаў, загадчыцай кафедры харавога дырыжыравання Інэсай Бадзяка. У выкананні былі «ўсе адценні выразнага» — ад найтанчэйшай каларыстыкі да магутнага tutti, ад гукавога космасу да амаль акцёрскай ігры. Праект вакальна-харавога факультэта аб'яднаў намаганні і асобных падраздзяленняў Акадэміі музыкі, і іншых устаноў культуры. Так, удзельнічалі аркестранты, лаўрэаты міжнародных конкурсаў Уладзіслаў Дыбаль і Яўген Шэпелеў (ударныя інструменты), студэнт Універсітэта культуры і мастацтваў Ягор Цюкін (аўтэнтычныя духавыя інструменты), змястоўную прадмову, надрукаваную ў праграмцы, падрыхтавала кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Акадэміі музыкі Таццяна Цітова. Чым не беларуская талака? М

«Перазвоны» на сцэне Белдзяржфілармоніі.
Фота Сяргея Ждановіча.

● У студзені ў **Марыінскім тэатры** адбылася прэм'ера балета «Пятрушка» (музыка Ігара Стравінскага, харэаграфія Уладзіміра Варнавы). Пастаноўка прэзентаваная як дзіцячы ранішні спектакль. У тым жа месяцы адным блокам былі паказаныя балеты «Пятрушка» і «Жар-птушка» Стравінскага. Харэаграфія другога спектакля належыць Міхаілу Фокіну (рэканструкцыя Ізабель Фокінай і Андрыса Ліепы). Увогуле на балетнай афішы Марыінкі заўважаеш шмат адметных назваў і пастановак. Напрыклад, «Паравіны года» кампазітара Макса Рыхтэра (паводле знакамітага цыкла Антоніа Вівальдзі) з харэаграфіяй Іллі Жывога. Або «Яраслаўна. Зацьменне» кампазітара Барыса Цішчанкі, харэаграфія Уладзіміра Варнавы. Аснова сюжэта — «Слова пра паход Ігаравы». Да гэтага пераліку дадамо назвы: «Медны коннік» Рэйнгольда Гліэра (на сюжэт Пушкіна) з харэаграфіяй Расціслава Захарава і Юрыя Смякалава; аднаактовыя пастаноўкі «Ленінградская сімфонія» і «Паненка і хуліган» з музыкай Шастаковіча ў версіі Ігара Бельскага і Канстанціна Баярскага; «Канёк-гарбунок» Радзівона Шчадрына ў пастаноўцы Аляксея Ратманскага.


1.


2.

У лютым тэатр пакажа яшчэ адзін блок балетаў Стравінскага, у тым ліку «Пятрушку», «Вяселейка», «Вясну свяшчэнную». Харэаграфія спектакляў належыць Браніславе Ніжынскай, Мілісенту Ходсану, Вацлаву Ніжынскаму. Пастаноўшчыкам выступае Ховард Сает.


3.




4.

● На афішы **Нацыянальнага тэатра Прагі** прываблівае шэраг адметных твораў, адрасаваных юнай аўдыторыі. Такія харэаграфічныя спектаклі для дзяцей, як «Маленькая русалачка» кампазітара Збынека Матэю і харэографа Яна Кодэта, а таксама «Снежная каралева» з музыкай Сяргея Пракоф'ева ў пластычнай версіі Майкла Кордэра. Сярод стваральнікаў пражскага балетнага спектакля «Вярціга» можна заўважыць і прозвішча вядомага беларусам харэографа Раду Паклітару (разам з Аляксандрам Экманам і Маўра Біганцэці). Музычную аснову пастаноўкі склалі сачыненні Баха, Шастаковіча, Жака Брэля, Шуберта і Гайдна.

● **Тэатр балета пад кіраўніцтвам Барыса Эйфмана** ў лютым выпраўляецца на гастролі ў Канаду. У Манрэалі трупа пакажа сем прадстаўленняў, назва якіх «Рэквіем». Асновай спектакля з харэаграфіяй самога Эйфмана зрабілася музыка Дзмітрыя Шастаковіча і Вольфганга Амадэя Моцарта. Першая дзея «Рэквіема» прысвечана славутай рускай паэтэсе Ганне Ахматавай.
У сакавіку трупа будзе гастраляваць у Таліне, Рызе, Вільнюсе і Калінінградзе, дзе прэзентуе пастаноўку «Чайкоўскі. PRO et CONTRA» (музыка самога кампазітара), у красавіку — у Нью-Ёрку з балетам «Ганна Карэніна» паводле рамана Льва Талстога. Мастацкі кіраўнік трупы паставіў балет на музыку Пятра Ільіча.

● Летам гэтага года славуты іспанскі харэограф **Нача Дуата** развітаецца з пасадай мастацкага кіраўніка Дзяржаўнага балета Берліна. Вядома, што восенню 2018 года трупу ўзначаліць шведскі балетмайстар Іяханес Экман. Праз год да яго далучыцца харэографка Саша Вальц. Такое прызначэнне пастаноўшчыкаў, якія працуюць у рэчышчы сучаснага танца, выклікала бурную рэакцыю салістаў трупы, бо яны шмат гадоў удасканальвалі свае майстэрства ў класічных творах. Справа даходзіла да пратэстаў, забастовак, адмены спектакляў. Як будуць далей развівацца падзеі, пакажуць час і сама тэатральная рэальнасць.

● **Наталля Осіпава,** адна з буйнейшых зорак сучаснай балетнай сцэны, у сакавіку двойчы выступіць на сцэне знакамітага лонданскага тэатра «Ковент-гардэн» у партыі Жызэлі ў аднайменным балеце. У красавіку на гэтай сцэне адбудуцца і два паказы «Манон» з харэаграфіяй Кенэта МакМілана, дзе Наталля таксама будзе выконваць галоўную ролю. Партнёр салісткі ў абодвух спектаклях — Дэвід Халберг. У маі ў вечарыне аднаактовых спектакляў Осіпава выступіць у балеце «Маргарыта і Арман» (версія Фрэдэрыка Аштана).


5.


6.

1. Вацлаў Ніжынскі ў балеце «Пятрушка».
2. «Манон». Нацыянальны тэатр Прагі.
3. «Лебядзінае возера». Англійскі нацыянальны балет.
4. Рышат Юлбарысаў (фея Карабос) у спектаклі «Спячая красуня». Дзяржаўны балет Берліна. *Фота Яўгенія Кірша.*
5. Нача Дуата падчас рэпетыцый.
6. «Маргарыта і Арман». Маскоўскі музычны тэатр імя Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі.

STATE OF MIND СУЧАСНАГА ТАНЦА

КОЖНЫЯ ДВА ГАДЫ Ў ІТАЛІІ ПРАХОДЗІЦЬ НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ПЛАТФОРМА ТАНЦА. СЁЛЕТНІ ФОРУМ БЫЎ ЧАЦВЁРТЫМ ПА ЛІКУ І ВЫЛУЧАЎСЯ ДЭМАКРАТЫЧНЫМ ХАРАКТАРАМ НА ЎЗРОЎНІ ЯК АРГАНІЗАЦЫІ, ТАК І ПРАГРАМЫ СПЕКТАКЛЯЎ, ПАЗБАЎЛЕНАЙ ДЫКТАТУ АСАБІСТЫХ ЭСТЭТЫЧНЫХ ПРЫХІЛЬНАСЦЯЎ. ГЭТАЯ АКАЛІЧНАСЦЬ ДАЗВОЛІЛА ПРАДСТАВІЦЬ РАЗМАІТУЮ ПАЛІТРУ СУЧАСНАГА ТАНЦА Ў ІТАЛІІ — АД ПЕРФОРМАНСА ДА ТАНЦТЭАТРА, АД РАБОТ МАЛАДЫХ ХАРЭОГРАФАЎ ДА СПЕКТАКЛЯЎ ЗНАНЫХ МАЙСТРОЎ.
НОВАЯ ІТАЛЬЯНСКАЯ ТАНЦАВАЛЬНАЯ ПЛАТФОРМА ТАКСАМА НЕ КОНКУРС З ЯГО ДУХАМ СПАБОРНІЦТВА І НЕ «ПАРАД ДАСЯГНЕННЯЎ», А НАЙПЕРШ ДЭМАНСТРАЦЫЯ РОЗНЫХ ПАДЫХОДАЎ ДА ТАНЦА І АСЭНСАВАННЯ ЦЕЛА — У ЯГО МАСТАЦКА-ЭСТЭТЫЧНЫМ І САЦЫЯЛЬНЫМ, ПАЛІТЫЧНЫМ ВЫМЯРЭННЯХ. ЦІ НЕ Ў ГЭТЫМ ВЫЯЎЛЯЕЦЦА АДНА З НАЙВАЖНЕЙШЫХ ЯКАСЦЯЎ CONTEMPORARY DANCE, ЯКІ АД САМАГА ПАЧАТКУ СКІРАВАНЫ НА ДЭМАКРАТЫЧНА-ГАРЫЗАНТАЛЬНЫЯ СТАСУНКІ, АДСУТНАСЦЬ ІЕРАРХІІ І ДЫСКРЫМІНАЦЫІ Ў ПЛАНЕ ЭСТЭТЫКІ І КАМУНІКАЦЫІ?



Святлана Уланоўская

Танцавальная платформа — пакуль малавядомы ў нас, аднак адзін з шырока распаўсюджаных у сусветнай харэаграфічнай практыцы тыпаў фестываляў. Яго галоўнай адметнасцю з'яўляецца прэзентацыя шырокай публіцы новых танцавальных твораў з мэтай прасоўвання нацыянальных здабыткаў у міжнародныя прасторы. Дзеля гэтага на такія форумы запрашаюцца крытыкі, арт-менеджары, куратары, кіраўнікі фестываляў, фундатары. Акрамя асноўнай праграмы спектакляў і перформансаў, у межах платформы праводзяцца дыскусійныя панэлі, канферэнцыі, прэзентацыі праектаў і калектываў, лекцыі і майстар-класы, карацей кажучы, усё тое, што здольнае паспрыяць наладжванню творчых кантактаў, дыялогу і абмену розным досведам.

Кожны раз форум змяняе месца правядзення, што спрыяе дэцэнтралізацыі развіцця італьянскага contemporary dance, яго актыўнаму распаўсюджанню ў розных рэгіёнах краіны, а не толькі ў буйных цэнтрах. Вельмі карысны, варты пераймання досвед! Нагадаю: упершыню культурную палітыку дэцэнтралізацыі ў адносінах да сучаснага танца паспяхова апрабавала Францыя яшчэ ў 1980-х. Істотную ролю пры выбары лакацыі адыгрывае блізкасць да міжнароднага аэрапорта: на форум заўсёды з'язджаецца вялікая колькасць гасцей з усяго свету. Сёлетняя платформа адбылася ў Гарыцыі, што мяжуе са Славеніяй і з'яўляецца сталіцай аднайменнай правінцыі рэгіёна Фрыўлі-Венецыя-Джулія. Для паказу спектакляў былі выкарыстаныя пяць гарадскіх пляцовак і нават Славенскі нацыянальны тэатр у суседняй Нова-Гарыцы. Большасць арт-прастор знаходзілася ў найпрыгажэйшых старадаўніх збудаваннях, якімі так славіцца Італія, але ўсюды сцэны былі сучасна абсталяваныя.

Насычаная праграма фестывалю складалася з некалькіх блокаў: адукацыйнага («круглыя сталы», майстар-класы, прэзентацыі, канферэнцыі, прагляд танцавальных відэафільмаў), інфармацыйна-асветніцкага (трохдзённая пітчынг-сесія, якая знаёміла з галоўнымі дзейнымі асобамі і найбольш значнымі ініцыятывамі італьянскай танцавальнай сцэны) і ўласна паказаў работ. 17 спектакляў форуму прадэманстравалі шырокі спектр падыходаў да разумення цела і цялеснасці, руху і танца, выкарыстання музыкі і сцэнічнай прасторы, канцэптуальнага рашэння твора, пакінуўшы шырокую прастору для рэфлексіі.

Гук як партнёр

Вялікая ўвага ў спектаклях contemporary dance надаецца гуку, даследаванню музычнай фонасферы ў яе прасторавых, тэхнічных, культурна-семіятычных, антрапалагічных якасцях. Звыклыя прадстаўленні пра суадносіны музыкі і пластыкі перакулілі яшчэ Мэрс Канінгем і Джон Кейдж у 1950-я, абвясціўшы іх поўную незалежнасць, што бясконца пашырыла сэнсава-камунікатыўныя сувязі паміж гэтымі кампанен-



1.



3.



4.



2.

тамі. Сёння харэографы пазбягаюць прасталінейнага эмацыйна-пачуццёвага пражывання музычнага твора і даследуюць «жыццё гуку» ва ўсім багацці яго фізічных, санарыстычных, канцэптуальных, перфарматыўных характарыстык. Пры гэтым нярэдка музыка і танец нараджаюцца нібыта на вачах у гледача, маючы імправізаваны характар. У спектаклі «Kudoku» ў пастаноўцы і выкананні Даніэля Нінарэла гук ператвараўся ў паўнавартаснага «персанажа» дзеі, партнёра артыста. На сцэне побач з танцоўшчыкам знаходзіўся кампазітар і музыкант Дэн Кінзельман (ЗША-Італія), які граў на тэнар-саксафоне, перкусіі, выкарыстоўваў электронны саўнд, спяваў, ствараючы пераменлівае, эмацыянальна наэлектрызаванае гукавое поле спектакля. Цела тут успрымалася рэзанатарам, праваднікам гуку, а той, у сваю чаргу, набываў цялеснасць. «Падчас сумесных імправізацый мы ствараем прастору, у якой даследуем узаемадзеянне фізічнага і гукавога целаў, іх трансфармацыю, еднасць і барацьбу за аўтаномію», — гаворыць Даніэль Нінарэла. У выніку межы паміж перфарматыўнай і санарыстычнай прасторамі сціраліся, станавіліся рухомымі і ўзаемазамяняльнымі.

Эмансіпацыя прасторы

Яшчэ адзін кампанент танцавальнага твора, з якім актыўна эксперыментуюць сучасныя харэографы, — прастора. На першы план гэты сродак выразнасці вывеў заснавальнік нямецкага экспрэсіяніcцкага танца Рудольф фон Лабан. Архітэктар з адукацыі, ён успрымаў цела як своеасаблівую канструкцыю і вялікую ўвагу надаваў атачальнай яго прасторы, ці кінесферы — па выразе Лабана (кінесфера — сферычная прастора вакол цела артыста, межы якой вызначаюцца максімальна амплітудай магчымых рухаў. Сёння гэтае паняцце стала ўніверсальным і шырока выкарыстоўваецца ў тэорыі і практыцы сучаснага танца).


5.

Ідэі нямецкага харэографа развіў і ўзбагаціў Мэрс Канінгем. Калі ў Лабана кінесфера з'яўляецца нелінейнай, аднак мае дакладны цэнтр і перыферыю, то ў Канінгема прастора паўстае дэцэнтраванай і дыскрэтнай у адпаведнасці са знакамітым выказваннем харэографа: «Кожны дзень я імкнуўся паставіць сябе ў сітуацыі, якія дапамагаюць спазнаць рух па-новаму. Фраза Эйнштэйна пра тое, што ў прасторы няма ні адной фіксаванай кропкі, стала маім дэвізам. Цэнтр Сусвету — тое месца, дзе цяпер знаходзіцца танцоўшчык». Яшчэ далей пайшоў Уільям Фарсайт, які засяродзіў увагу на даследаванні ўнутранай прасторы цела, што страціла вертыкаль і выявіла мноства цэнтраў: любая кропка ці лінія ў корпусе танцоўшчыка альбо на сцэне цяпер магла лічыцца крыніцай руху.

Паказальным у гэтым сэнсе стаў монаперформанс «Trigger» Ганны Марыі Аймонэ. Прастора ў ім паўставала «жывой», энергетычна напоўненай, а цела — адначасова яе цэнтрам і перыферыяй, рухомым элементам пераменлівага прасторавага напружання. Пазбаўлены элементаў наратыўнасці і вобразнай канкрэтнасці, перформанс будаваўся як няспынны працэс камунікацыі і пераключэння паміж рознымі тыпамі прасторы — знешняй і ўнутранай, публічнай і прыватнай, аўтарскай і глядацкай. Публіка акружала танцоўшчыцу на адлегласці выцягнутай рукі, што ператварала гледачоў з назіральнікаў ва ўдзельнікаў «гульні».

(Ня)правільнае цела

Хісткая мяжа паміж нормай і анамаліяй — у цэнтры ўвагі Сільвіі Грыбаўдзі. У правакацыйным перформансе «R.OSA. Дзесяць практыкаванняў для новых віртуознасцяў» харэографка дэканструюе агульнапрынятыя эталоны рэпрэзентацыі цела, навязаныя рэкламнай і моднай індустрыяй гламурныя візуальныя стандарты. Дзеля гэтага яна абірае фармат жаночага шоу, якое магло б паўстаць празмерна эратычным, каб не адно істотнае «але»: яго галоўная выканальніца, актрыса Клаўдыя Марсікана — поўная. У кожным з дзесяці практыкаванняў яна з віртуознай лёгкасцю прымярае на сябе розныя сацыяльныя маскі — тэлезоркі, танцоўшчыцы гоў-гоў, гарачай лацінаамерыканскай красуні, а напрыканцы танчыць і спявае пад хіт Брытні Спірс, абсыпаючы сябе блёсткамі. Перад намі — атракцыён, у якім усе сэнсы і прыхаваны крытычны запал патанаюць у шквале рогату публікі. Пры гэтым Клаўдыя паводзіць сябе так арганічна і нязмушана, выпраменьвае столькі пазітыву і абаяння, што шакаваны на пачатку глядач цалкам прымае яе індывідуальную пластычную манеру і нават з ахвотай далучаецца да артысткі і танчыць разам з ёй.

У лёгкай, іграsevernoй форме шоу Сільвія Грыбаўдзі нагадвае пра адну з самых набалелых праблем сучаснага соцыуму — дыскрымінацыю па знешніх якасцях. Напрыклад, у заходнееўрапейскіх краінах уражвае колькасць людзей з інваліднасцю на вуліцах — у нас іх сарамліва хаваюць дома. Contemporary dance у гэтым сэнсе становіцца адной з эфектыўных практык легалізацыі розных целаў. Сучасны танец прызнае індывідуальныя адрозненні кожнага і не ставіць сваёй мэтай стварэнне ўніфікаванага пластычнага канону. Як слушна адзначае даследчыца С'юзан Лі Фостэр, «танцоўшчыкі сёння не імкнуцца адпавядаць ідэалу, а надаюць руху індывідуальнасць». Асэнсаванне «іншых» праяў цялеснасці ў мастацтве і паўсядзённым жыцці — адзін з трэндаў у развіцці сусветнага contemporary dance. Дастаткова ўзгадаць познюю версію спектакля «Kontakthof» славутай Піны Баўш, калі на сцэну выйшлі вупертальскія пенсіянеры ўзросту 65+, ці нядаўні перформанс «Гала» Жэрома Бэля, артыстамі якога з'яўляюцца людзі з розным жыццёвым і цялесным досведам — дзіця, падлетак, мужчына з сіндромам Даўна, поўная жанчына, прафесійныя танцоўшчыкі.

Памяці Піны

Неспадзяваным падарункам фестывальнай праграмы стала сусветная прэм'ера спектакляў «Воўк» і «Яны не ведалі, дзе мяне пакінуць...» кампаніі Aterballetto — лепшай сучаснай балетнай трупы Італіі. Створаны ў 1979, калектыў увайшоў у гісторыю як першы ў краіне балет, незалежны ад оперы (усе італьянскія балетныя тэатры са спрадвечных часоў дзейнічалі пры оперы). Сусветную славу кампаніі прынёс Маўра Біганцэці — галоўны харэограф Італіі, які ў 1983 пачаў супрацоўнічаць з Aterballetto, а ў 1997-2007 з'яўляўся яго мастацкім кіраўніком. З 2017 трупу ўзначальвае Пампея Сантора, а Бінгацэці застаецца галоўным харэографам. Істотнае месца ў рэпертуары тэатра займаюць спектаклі запрошаных пастаноўшчыкаў, сярод іх такія знакамітасці, як Уільям Фарсайт, Іржы Кіліян, Ахад Наарын. Згаданыя прэм'еры таксама народжаныя ў выніку супрацоўніцтва з гасцявымі аўтарамі: «Воўк» увасоблены знакамітым брытанскім харэографам ізраільскага паходжання Хафешам Шэхтэрам, «Яны не ведалі, дзе мяне пакінуць...» — італьянкай Крысціянай Марганці. Крысціяна Марганці стала адкрыццём сёлетняга фестывалю Tanz im August — аднаго з самых аўтарытэтных еўрапейскіх форумаў сучаснага танца, які штогод праходзіць у Берліне. Танцоўшчыца легендарнага Вупертальскага тэатра танца Піны Баўш, у апошнія гады яна заявіла пра сябе як пра харэографку. Усе спектаклі Марганці можна назваць асабістым прысвячэннем Піне. Яны сатканыя з вобразных матываў яе твораў, іх паэтыкі, атмасферы, пластычных фарбаў, гукаў, неаддзельных ад артыстычнай біяграфіі самой Крысціяны (Марганці працуе ў Вупертальсуім танцтэатры 25 гадоў). Харэографка нібыта ўглядаецца ў люстэрка ўласнай памяці і надае сваім успамінам сцэнічнае жыццё.

У «Яны не ведалі...» да пастаноўчай эстэтыкі Піны Баўш адсылае многае: калажная драматургія, размыванне межаў паміж танцам і так званым «не-танцам», актыўнае выкарыстанне паўсядзённых рухаў і натуралістычных дэталяў, балансаванне на мяжы трагедыі і клаўнады, нязмушана-імправізаваная манера існавання артыстаў на сцэне, нарэшце, тыповыя для Баўш рэтра-мелодыі ў якасці музычнай асновы пастаноўкі. Тым не менш спектакль нагадваў рымэйк па матывах творчасці Піны Баўш, у якім не хапала адчування індывідуальнасці аўтарскага мыслення.

***

На мой погляд, задача любога фестывалю — прадэманстраваць не закончаны вынік, а працэс, зрэз таго, чым жыве сёння сучасны танец. У гэтым сэнсе новая італьянская танцавальная платформа стала індыкатарам не столькі новых, колькі шырока распаўсюджаных тэндэнцый развіцця contemporary dance, што выразна адлюстроўваюць актуальны state of mind гэтага віду харэаграфічнага мастацтва.

1. Танцспектакль «Чатыры сезоны ад лета да восені». Marta Bevilacqua – Roberto Cocconi / Arearea Company.
2. Перформанс «Пакой для ўсіх нашых заўтра» Ігара Ужэлай – Марэна Салінаса.
3. Перформанс «Сільфідарыўм» Франчэскі Пеніні / эксперыментальнага гурта CollettivO CineticO.
4. Танцспектакль «Балеро» Ларыса Петрыла / The Opus Ballet Company.
5. Перформанс «R.OSA. Дзесяць практыкаванняў для новых віртуознасцяў» Сільвіі Грыбаўдзі.
Фота Джаванні К'яра.

З 23 лютага па 18 сакавіка 2018 года — «тры кароткія тыдні», паводле арганізатараў, — пройдзе **Фестываль мастацтваў у Велінгтоне** (Новая Зеландыя): танца, музыкі, візуальных мастацтваў і, натуральна, тэатра. Пер-лінай праграмы называюць музычную казку «Пеця і Воўк» Сяргея Пра-коф'ева, сусветную дзіцячую класіку. Рэжысёрка Сафі Робертс і кампазітар Лявон Радойкавіч выкарыстоўвалі прыёмы тэатра лялек і драматычнага тэатра, а таксама відэашэраг і тран-сляцыю з глядзельні, якой прапану-ецца «ісці за Пецем глыбока ў лес, перамагаць свой страх і не азірацца». Сталай аўдыторыі выпадае падзівіц-ца на «партрэт сучаснага цырульнага цэха»: пастаноўка «Хронікі цырульні»


1.


2.

Inua Ellams, яркае, музычнае, рухавае свята, ахопіць установы ад Афрыкі да Лондана і адлюструе іх «сэрца і ду-шу» — месца, дзе збіраюцца афрыкан-скія мужчыны. Як у своеасаблівы клуб, дзе пануюць гутаркі пра бацькоўства, сяброўства, палітыку, футбол, а так-сама спрэчкі, заклады і нават бойкі, а паміж іншым цырульнік завіхаецца над чарговай фрызурай... Размаітая афіша прадстаўляе тэатр-кабарэ, тэ-атр у кавярні і шэраг тэатралізаваных вечарын. Адметна, што паралельна з Фестывалем мастацтваў 2 сакавіка ў тым самым Велінгтоне распачнуцца паказы ста трыццаці прадстаўленняў **Міжнароднага тэатральнага фэсту «Фрындж».**

2–18 сакавіка ладзіцца **AF у Адэла-ідзе** (Аўстралійскі фэст): драматычны тэатр, опера, музыка, візуальныя мастацтвы, інсталяцыі, перформансы... Адмыслоўцы называюць фестываль эпічным: хутка ўжо як шэсцьдзясят гадоў ён збірае лепшае з усяго свету. Прыкладам, спектакль з Нідэрландаў «Каралі вайны», пастаўлены Івам ван Хоўвам, «магчыма, самым уплыво-вым рэжысёрам свайго пакалення ў міжнародным тэатры» паводле газе-


3.




4.

ты The New York Times. Адразу пяць п'ес Шэкспіра зрабіліся падставаю для жорсткіх развагаў пра вайну і мір. Сямнаццаць выканаўцаў бязлітасна выкрываюць існыя прычыны — як заваёўніцкае пыхі, так і прыгожых за-міральных памкненняў. Праекцыйныя экраны дапамагаюць захапіць гля-дзельню з усіх бакоў і змусіць не толькі да ацэнак, але і да ўдзелу ў «ваенных дзеяннях». Гэтаксама ў фестывальнай афішы вылучаецца спектакль «Azza» Аміра Нізара Зуабі, аднаго з самых адметных драма-тургаў і рэжысёраў Блізкага Усходу. Аза — жалобны рытуал у Палестыне. Памірае стары, і каля яго збіраюцца шэсць мужчын, каб выказаць сваю пачцівасць: згадаць добрае і нядоб-рае, даравацьць, замірыцца, адпусціць. Гледача мусіць уразіць панарама асабістых і грамадскіх падзей, якая паступова аднаўляецца і расквечва-ецца фарбамі чалавечых стасункаў.

На 2 сакавіка ў Чалябінску (Расія) прызначана адкрыццё **VI Міжна-роднага фестывалю-лабараторыі спектакляў малых формаў «CHELоВЕК ТЕАТРА» — 2018.** Штогод фэст атрымлівае каля ста заявак з усяго свету, хоць збіраўся ўсяго пяць разоў. Верагодна, таму што запрашае рэжысёраў, для якіх тэатральнае мас-тацтва перадусім мастацтва артыста. Адной з самых вартых сёлетніх прапаноў зробіцца спектакль «Раство ў доме Куп'ела» Эдуарда дэ Філіпа ў пастаноўцы Яўгена Гельфонда для чалябінскага Новага мастацкага тэатра, дзе цярпліваму бацьку Куп'ела руціць давесці дарослым дзецям, што прыгожае жыццё складаецца з прыўкрасных дробязяў, з якімі лягчэй перамагаць самыя вялікія памылкі.


5.


6.

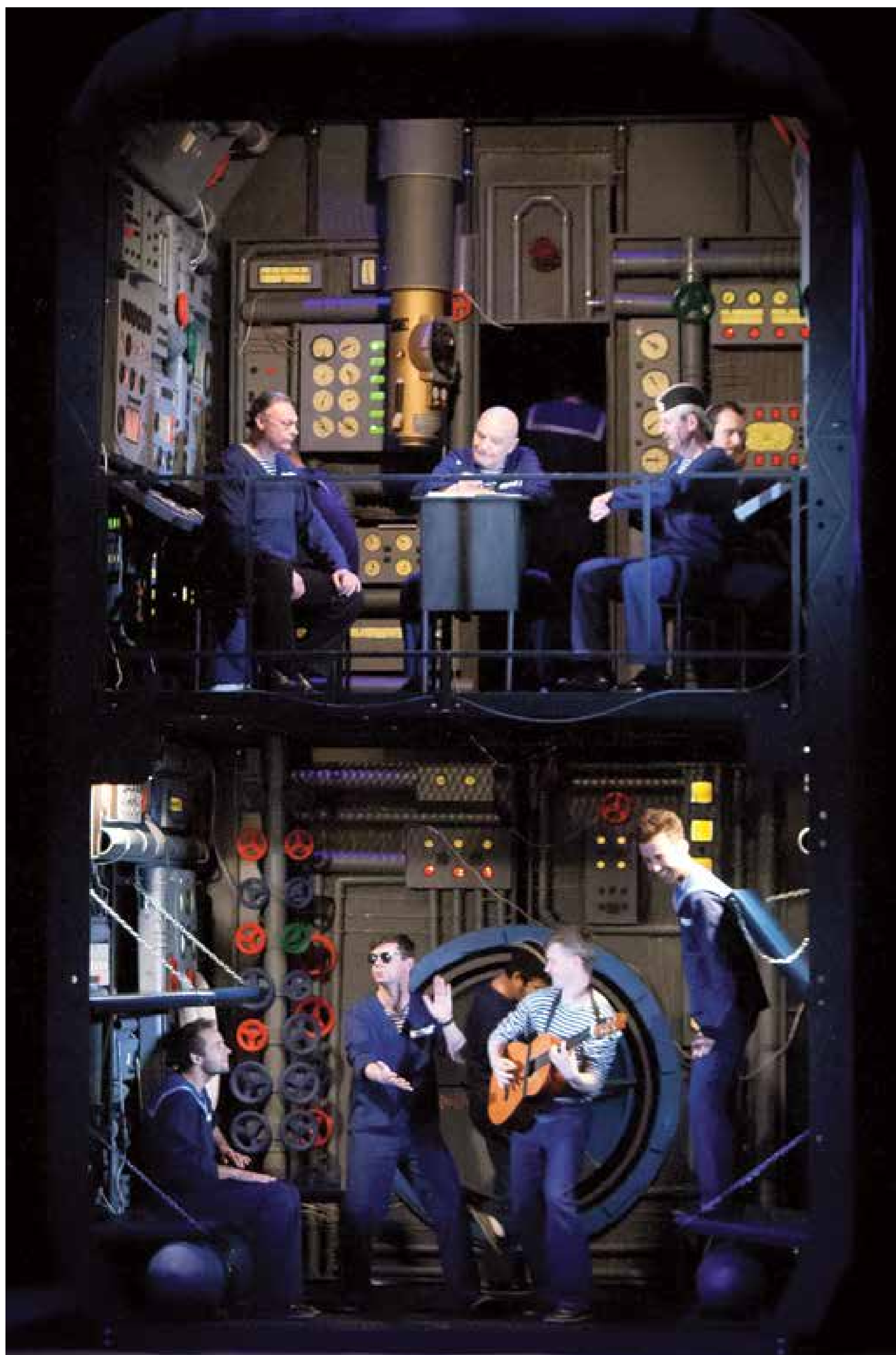
Фестываль у Новай Зеландыі/ New Zealand Festival.
1. «Пеця і Воўк». Silo Theatre (Новая Зеландыя).
2. «Хронікі цырульні». Fuel, National Theatre and West Yorkshire Playhouse (Вялікабрытанія).
3. «Блаславіце дзіця». Tawata Productions (Новая Зеландыя).
Фота з сайта festival.co.nz.

Фестываль у Адэлаідзе (Аўстралія)/ Adelaide Festival.
4. «Каралі вайны». Toneelgroep Amsterdam (Нідэрланды).
5. «Azza (Тры дні жалобы)». ShiberHur Theatre Company (Палестына).
Фота з сайта adelaidefestival.com.au.

VI Міжнародны тэатральны фестываль-лабараторыя спектакляў малых форм «CHELоВЕК ТЕАТРА» — 2018.
6. Раство ў доме Куп'ела. Новы мастацкі тэатр (Чалябінск, Расія).
Фота з сайта nht74.ru.

Бачыць схаванае, альбо Прыярытэт чалавека сумленнага

ПРА СПЕКТАКЛЬ «ПАДВОДНІКІ» АНДРЭЯ КУРЭЙЧЫКА Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ТЭАТРЫ ІМЯ МАКСІМА ГОРКАГА З РЭЖЫСЁРАМ-ПАСТАНОЎШЧЫКАМ СЯРГЕЕМ КАВАЛЬЧЫКАМ ГУТАРЫЦЬ РЭДАКТАРКА АДДЗЕЛА ТЭАТРА **ЖАНА ЛАШКЕВІЧ.**



Сяргей, адкуль вынікла думка ставіць спектакль пра мора, якое так далёка ад нас, ды яшчэ ў жанры хронікі катастрофы? Тэатр бярэцца за сапраўдны дакумент, але праз «жыццё чалавечага духу» (якое, у сваю чаргу, зазнае драматургічную апрацоўку), імкнецца да абагульнення і нават метафарычнасці (жыццядайная вада робіцца атрутнай і забівае); маляўнічыя жанравыя сцэны суседзяцца са споведзямі; нарэшце, насуперак «новай драме», класічна вылучаецца герой, які ахвяруе сабой дзеля выратавання свету...

— Я бачыў, як пераканаўча «ратавалі свет» Брус Уіліс, Чарлі Шын, Кіану Рыўз...

І знакаміты галівудскі «К-19» з Харысанам Фордам у ролі капітана? У «Падводніках» ёсць персанажы і сцэны, чый пафас і сэнс наўпрост перагукаюцца з «К-19». Дарэчы, былыя савецкія падводнікі не толькі паставіліся да яго станоўча, але і абаранілі рэжысёрку Кэтрын Бігелоў ад прэтэнзій самых паслядоўных вымагацеляў так званай «праўды жыцця».

— А я паглядзеў гісторыю мічмана Івана Кулакова, выкладзеную рэжысёрам Уладзімірам Бокунам. Наш суайчыннік, беларус тройчы хадзіў у рэактар атамнай падводнай лодкі і застаўся жывым. Мяне кранула і скаланула гісторыя людзей, якія апынуліся ў пастцы пад вадой — як у велізарнай кансервавай бляшанцы — і ўласнымі сіламі, на мяжы немагчымага не далі свету сканаць. У 1960-я. Карыбскі крызіс. Супрацьстаянне палітычных сістэм. Савецкі Саюз ці Злучаныя Штаты? Усё абвастрылася, як сёння! Мяне ўразіла гэтая часавая паралель, я на хвіліну ўявіў вертыкаль падводнай лодкі... Апоўначы тэлефаную Андрэю Курэйчыку і прашу яго напісаць п'есу пра падводнікаў, выкладаю ідэю: гара і дол, верхні і ніжні адсекі, да якіх далучаны рэактарны... Гэта — наша тэма. Мы перажылі Чарнобыль. Мы маем пра што апавесці. Андрэй адгукнуўся адразу, але было шмат варыянтаў, спробаў, перш як матэрыял канчаткова займеў сваю сцэнічную форму.

Такім чынам, вы адштурхнуліся ад дакумента, але новая сцэнічная рэальнасць вынікла па-за «праўдаю жыцця»?

— І ў гэтым — праўда мастацтва. Як у спектаклі «Пане Каханку» — яе таксама «правакаваў» я і яна вымагала працягу ў «Падводніках»: узнікла думка пра сцэнічную трылогію з працоўнай назвай «Шлях беларускі». Я разгледзеў тры моцныя моманты жыцця нашай краіны: страту дзяржаўнасці ў Вялікім Княстве Літоўскім, Беларускую ССР і сённяшнюю Рэспубліку Беларусь. Так што будзе і трэцяя частка, бо хачу

прааналізаваць беларускі шлях, высветліць, адкуль ідзём і куды кіруемся. Сёння ў свеце пануе сытасць, а гэта нагадвае паваенную часіну, славутыя шасцідзясятыя, калі свет ачомаўся ад Другой сусветнай вайны, з'явіліся прадукты, рэчы, адзенне, аднавіліся сувязі... Пасля любой перабудовы, любой страты надараюцца такія часы. Які прыярытэт у чалавецтва сёння — наладаваная лядоўня з прадуктовым запасам?

У «Падводніках» сцэна падзелена на гару і дол, вельмі шчыльна выкарыстана авансцэна. Матросы каўтаюць паветра, гуляюць, забаўляюцца, спрачаюцца — масава выходзяць з вертыкалі на гарызанталь і авансцэну, што стварае адметную атмасферу выйсця і вольнасці, кантрастам да якой — змушаная замкнёнасць макетавай падлодкавай прасторы пры задніку сцэны. Вонкава ўсё ўразліва: гарызанталь усёахопнае вольнасці і вызвалення перасякае вертыкаль лодкі — абавязку, прысягі, цвёрдасці; чаргаванне мізансцэн, выбудаваных па гарызанталі і вертыкалі, накрэслівае ў глядацкай свядомасці адзнаку перакрыжавання, а потым метафарычнага ўкрыжавання (матросы, барукаючыся, бавяць час, падтрымліваюць вобраз — вертыкаль як бы «кладзе на крыжы» гарызанталь). Рэактарны адсек, гэткае «жарло драгон» сярэднявечнага міракля, куды кіруюцца ўласнаю воляй і адкуль, насуперак традыцыі, вяртаюцца. Здаецца, на сучаснай сцэне ажываюць старажытныя жахі, але з тою розніцай, што для гледачоў яны — праўда жыцця. Здаецца, канструкцыя сцэны тэатра імя Горкага ўжо не адпавядае сучасным эстэтычным чаканням, бо каробцы-скрыньцы перадаецца нерухомасць модулю глядзельні і гэта ўзмацняе агульную заціснутасць тэатральнага памяшкання. Між тым асобныя моманты пастаноўкі скіраваныя рассунуць сцэнічную прастору; яны, здаецца, імкнуць праз рампу, праз залу, праз уваходы-выхады... Старыя сцэны і традыцыйная тэатральная пабудова відавочна стрымліваюць дзеянне.

—Я не дбаў пра тое, каб пашырыць прастору як мага. Мне куды больш рупіла сціснутая, замкнёная прастора падводных памяшканняў. Ала (Сарокіна — сцэнографка спектакля. — Рэд.) змагалася за кожны сантыметр вышыні макета, бо на сцэне — няпростае інжынернае збудаванне, якое мусіць вытрываць дваццаць чалавек артыстаў у самых розных фізічных задачах. Тры тоны важыць канструкцыя. Не варухнецца.

Але парыпвае драматургічная канструкцыя: прыкладам, дзяўчынка Святлана, дачка героя, якая нарадзілася пасля выпрабаванняў у рэактары, выглядае дэкларатыўна, ці не ўвесь сцэнічны час здае глядзельні справаздачу пра бацьку і наступствы ягонай дзейнасці.

— Я б скінуў гэта на рахунак «новае драмы», дзе можна гаварыць і апавядаць, не клапоцячыся пра матывіроўку альбо мэтазгоднасць. Маналог сёння ў любы момант перапыняе дзеянне, нават імкнецца яго сабою падмяніць. Драматургі вельмі хораша выпісваюць маналогі — часам лепей за адбудову сцэнічнага дзеяння. Я неяк папытаў у аднаго: як ставіць тваю п'есу, калі трацінy дзеі займае тэлефонная размова? Як мне, рэжысёру, трэба круціцца, каб утрымаць увагу залы на такім прыёме?! П'еса Курэйчыка мае дэкларатыўныя і нават, як ты кажаш, справаздачныя моманты, але я іх адпусціў за кошт дакументальнасці. У падводнікаў такі парадак — усё па тры разы занатоўваецца па трох журналах (гэта ж не сакрэт, што іх потым вывучалі — так, што службовыя справаздачы зрабіліся падмуркам навуковых прац). Я прасіў артыстаў як мага прыціснуць пафас ды эмоцыі і перамаўляцца — па ўнутранай сувязі падлодкі — як перамаўляецца з імі памочнік рэжысёра, выпускаючы на сцэну. Будзённа. Дзяжурна. Гэтаксама гучаць каманды «асталявацца на верхняй палубе» і «аварыйная трывога». Вызначыцца нам моцна дапамог кансультант Уладзімір Мікалаевіч Варашнін, капітан 1-га рангу, камандзір атамнай падводнай лодкі. Прыкладам, заўважыў на рэпетыцыі, што «так падводнікі не ходзяць». Як «так»?! Ён тлумачыць: метр сюды, метр туды — і мора, які «раўнуй—зважай—крокам руш»?! Не трэба рапартаваць — і, каб выклікаць у гледача адчуванне дакументальнасці, мы не рапартуем. Ніхто з нас не служыў у ваенным флоце, але...

Але ў нас надарыўся Чарнобыль, і там былі свае Кулаковы. У аповедзе пра падлодку 1960-х мірсціцца чарнобыльскія краявіды: мы не зжылі шок 1986 года, калі мірны атам пастукаўся ў кожны дом.

— Але, я міжволі думаў пра падабенства Чарнобыльскай атамнай станцыі і лодкі, якая ішла на вучэнні з нявыпраўленымі хібамі ў канструкцыі. Як рэжысёр-дакументаліст я добра ведаю чарнобыльскія варункі, некалькі разоў здымаў зону адчужэння, быў за дзесяць кіламетраў ад станцыі, наведваў выселеныя вёскі. І гэтая тэма мяне вельмі хвалюе сёння — чалавецтва мусіць адказваць за свае ўчынкі. Калі мы сядаем у самалёт, дык разлічваем на тое, што канструктары і пілоты ведаюць законы аэрадынамікі. І мы даляцім. У нас будуюць атамныя аб'екты — мы разлічваем на тое, што канструктары і будаўнікі валодаюць адпаведнымі ведамі. Бо калі не навучаныя, не валодаюць — мы самі сябе можам знішчыць.

1908 год. З'яўляецца п'еса Метэрлінка «Сіняя птушка» з персанажам Душа Ночы і яе знакамітым тэкстам пра тое, што не ўсе таямніцы свету можна даверыць чалавеку, а некаторыя дык і схаваць трэба. Мо пакуль таямніца схаваная, чалавек маральна, эмацыйна і як яшчэ саспее «быць смелым, каб бачыць схаванае». Верагодна, сёння «схаванае» можна трактаваць як адказнасць за спазнаную таямніцу і за тое, што з ёю рабіць.

— Таму з'яўленне Русалкі, якая за ўсё чалавецтва выгаворвае Васілю Міцкевічу (артыст Руслан Чарнецкі), — невясёлая нота. Я схіляюся да таго, што Сусвет ставіцца да нас крытычна і... творыць цуды: у мічмана Івана Кулакова нарадзілася двое дзяцей — пасля рэактара! Калі з'явіўся першы драматургічны эскіз з дачкою Міцкевіча, я палічыў гэта ледзь не блюзнерствам, пакуль Андрэй не даверыў мне праўду жыцця. Цуд? Магчыма, узнагарода герою за тое, што ён уратаваў свет. 600 рэнтген — пакаранне ад прыроды аднаму за агульнае нядбайства і эгаізм, і гэты, асобны, усвядоміў іх як пакаранне — Руслан Чарнецкі падкрэсліў фінальным маналогам, свайго роду споведдзю. Яна з'явілася падчас рэпетыцый, бо нельга было пакінуць спектакль «без маралі», як казалі калісь, — каб з'яўленне дачкі ў апраменена чалавека ўспрымалася шанцам для чалавецтва. Для мяне гэта пытанне веры: трэба ісці і ратаваць, і, акрамя героя, гэтага не здолее зрабіць ніхто. Магчыма, гэта і з'яўляецца раскаяннем, і самога героя ратуе ягоная дзейснасць.

Антаганісты спектакля — старпом і зампаліт, чый канфлікт прыцягнуў з шасцідзясятых згадку пра фізікаў і лірыкаў...

— Гэта канфлікт практыка і тэарэтыка, які жыве паводле ўстаноўкі, у нашым выпадку — ідэалагічнай. Але часам практыка супраціўляецца. Практык ведае, як рабіць, ідэолаг-тэарэтык замінае. Практык дазваляе сабе кпіць з інструкцыі, дзе напісана, што пры аварыі трэба змагацца за цэльнасць усяе лодкі, але як і чым — не ўдакладнена. Калі браць шырэй, без ідэалогіі нават падводная лодка не выжыве (гаворка ж, натуральна, не пра партыі і з'езды). А гэтыя канфліктныя полюсы патрэбны Камандзіру: артыст Іван Іванавіч Мацкевіч у гэтай ролі выявіў вельмі важную тэму — чалавечае ганарыстасці. Камандзір гатовы на ўсё, каб давесці, што ягоная лодка і экіпаж — найлепшыя, і толькі пасля стратаў і ахвяраў усведамляе цану самаўпэўненасці, з якой пагадзіўся весці нявыпрабаваную лодку на вучэнні. Мацкевіч як артыст вельмі глыбока займаўся роллю і высветліў, што ў камандзіра была думка пра самагубства. Так з'явілася сцэна з пісталетам, які Камандзір зараджае, нейкі час думае і дастае з яго патроны — хвіліна слабасці праз страшэнную стомленасць. Фінал сцэны — усведамленне, *у што* абышлася чалавецтву і самым дарагім людзям ягоная ганарыстасць. Амбіцыя, вырастаючы да касмічных памераў, ператвараецца ў зло, бо мэта робіцца няважнай — а сёння свет такі, што трэба ўзважваць, як ты яе дамагаешся. Мне здаецца, вяртаецца прыярытэт чалавека адказнага. Сумленнага. «Дрэнна, калі лодку да з'езду робяць, — кажа старпом, — а не за тым, каб яна хадзіла і ворага біла», — і зампаліт парыруе, маўляў, што, нашы з'езды не падабаюцца? На гэта службовец адказвае: рэч у пэўных руках пэўнага чалавека, які можа схібіць... бо ўвечары святкавалі, а сёння рукі калаціліся... Магчыма, мы папросту не ўсведамляем, *якую* энергію закранулі. Я неяк здымаў мінскую ТЭЦ-5 — энергаўстаноўку на пяць паверхаў, — і мільганула думка: а калі менавіта зараз з ёй што-небудзь здарыцца? Я, цар прыроды, што я магу зрабіць?! Чалавечае жыццё побач з такімі аб'ектамі, перапрашаю, мізарнее. Змянілася фармулёўка, трэба пераглядаць і стаўленне: чалавек — аніяк не цар прыроды, а ўсё яшчэ яе вучань, складнік, аб'ект... М

«Падводнікі». Сцэна са спектакля.
Фота прадастаўлена тэатрам.

А мо нам гэта **падалося?..**

«Запалкі» Канстанціна Сцешыка ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы

ЗБІРАЕЦЕСЯ НА КАМЕРНУЮ СЦЭНУ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА? ХОЧАЦЕ ЗАСМАКАВАЦЬ ТЭАТРАЛЬНАГА ЭПАТАЖУ АЛЬБО ПРАВАКАЦЫІ? ГЭТЫМ РАЗАМ УСЁ БЫЛО СПАКАЙНЕЙ, КАЛІ НЕ ЛІЧЫЦЬ ПРАВАКАЦЫЯЙ АДЛЮСТРАВАННЕ ШТОДЗЁННАСЦІ. ЯК НІ ЎГЛЯДАЙСЯ, ВЫКЛІКУ Ў ЁЙ НЕ ЎБАЧЫШ: ТОЛЬКІ ПРЫГЛАДЖАНАЯ, ПА-СВОЙМУ ПАЭТЫЧНАЯ РЭАЛЬНАСЦЬ І ГУЛЬНЯ Ў МЕТАФАРЫ. ХОЧАЦЕ ПАГУЛЯЦЬ?

1.



2.

Святлана Курганава

Канстанцін Сцешык напісаў «Запалкі» ў 2015 годзе. Ён жартаваў, гуляючы з фанетыкай, значэннямі слоў, нейкімі пабытовымі дробязямі, кшталту пакета з прадуктамі або малака, якое трэба купіць, ствараў вакол іх цэлыя дыялогі. П'еса паўставала як свайго роду эксперымент падчас IV Міжнароднай драматургічнай лабараторыі; дыялогі з рускай мовы перакладала Марыя Пушкіна, песні – Уладзь Лянкевіч; у 2017 годзе п'есу ўвасобіла рэжысёрка Таццяна Ларына. Яна адышла ад тэксту Сцешыка, па-іншаму расставіла акцэнты і адкрыла новае поле для інтэрпрэтацый.

Спектакль атрымаўся трохі кінематаграфічным. Здаецца, адлюстравана жыццё, але на пляцоўцы яно выглядае і прыгажэй, і паэтычней. Галоўны герой «Запалак» – мужчына гадоў трыццаці на імя Толя, які сядзіць на лаўцы ў парку/на прыпынку/ля возера і паліць. Ягонае жыццё сплывае ў бязмэтных гутарках з сябрамі і незнаёмцамі, што прысыпаюцца грудкай





3.

паламаных запалак. Ён камунікуе з сябрамі, гадуе маленькую дачку, распавядаючы ёй на ноч страшныя казкі. Аўтар п'есы кажа, што пісаў пра чалавека, які прапальвае сваё жыццё, як запалкі, што потым асцярожна складае ў скрыначку. Толя — быццам няспраўджаны Праметэй. Але наколькі ён «не спраўдзіўся» ў пастаноўцы Таццяны Ларынай?

Настолькі, наколькі гэты спектакль не зусім пра Толю. Ён, хутчэй, пра стаўленне людзей да людзей, пра адказнасць, пра смерць. Толя статычны, не змяняецца, пры канцы застаецца такім самым, якім з'явіўся на пачатку. Змяняюцца (ці толькі спрабуюць?) тыя людзі, што яго атачаюць.

«Запалкі» — метафара напалову паганскіх трывожных выяў, якія пераплятаюцца з пабытовымі сцэнамі, гульня ў словы з нажом, што закальцоўвае спектакль. Кацярына Шымановіч, якая стварала сцэнаграфію і акцёрскія гарнітуры, прапанавала візуальную метафару. На падлозе парассыпаныя чорныя згарэлыя запалкі, падобныя да іх белыя — практычна ў чалавечы рост — расстаўлены па сцэне, так што персанажы апынаюцца нібыта ў той самай пушцы са згарэлымі запалкамі. Белыя запалкі яшчэ не згарэлі — не выканалі тое, што мусілі. Яны загараюцца падчас страшных казак, якія Толя расказвае дачцэ. У іхнім агні апавядальнік і «згарае» пад фінал.

Казкі насамрэч раскрываюць самога Толю як персанажа. У паўсядзённым жыцці ён больш маўчыць і перакідае ў руках пушку запалак. А праз гісторыі робіцца пачуццёвым, эмацыйным. Толевы казкі здаюцца больш рэальнымі, больш насычанымі, чым сапраўднае жыццё герояў, ажно мімаволі задаешся пытаннем: што менавіта тут выдаецца за рэальнасць? Шэрая, дэпрэсіўная, невыразная штодзённасць ці аповеды персанажа, падтрыманыя паганскімі, першабытнымі выявамі?

Толя нясе (ці спрабуе несці) агонь тым, хто яго атачае. І гэтаксама, як у сваёй казцы, збіваецца з ног і падае, губляючы агеньчык у лесе. Ён напраўду Праметэй, які дае агонь людзям, каб потым з імі жыць? Ці Данка, што нясе сваё падпаленае сэрца праз лес, каб потым памерці? Спалучыць вобразы немагчыма: або Данка, які адбыўся да абвугленага стану, або Праметэй, што не спраўдзіўся. Застаецца толькі высвятліць, ці змагло ягонае жыццё (і смерць) паўплываць на каго-небудзь? Ці насамрэч нам усё гэта падалося, як кажа сам персанаж? І нішто не мае ніякага сэнсу, акрамя самага звычайнага: жыццё згарэла і згасла, як запалка?..

Толя — вобраз сярэднестатыстычнага абывацеля: досыць нешматслоўнага, досыць шэрага. Гэткае адметнае тло, на якім выразна малююцца іншыя персанажы — такія ж прасцецкія, але зусім розныя. Толю супрацьпастаўлены рухавейшы, эмацыйнейшы Максім як кампенсацыя Толевай негаварлівасці. Такое спалучэнне вобразаў ураўнаважвае пастаноўку і рухае дзеянне. Нельга сказаць, што спектакль зацягнуты: ён марудлівы, але дынамічныя эмацыйныя казкі дадаюць неабходную частку дынамікі. Вонкавы рух — смерць Максіма, якая падштурхоўвае падзеі, — на самой справе з'яўляецца своеасаблівым фонам. Унутраны рух варта шукаць у людзях, што атачаюць Толю.

Яшчэ два персанажы, Антон і Маша, балансуюць на розных канцах аднай з'явы. Два чалавекі, адзін з якіх можа замахнуцца на самагубства. Паводле «тэорыі адзіноты», каторую прыдумаў Антон, тое, чаго вельмі жадаеш, не прыходзіць, не даецца, не адбываецца — і наадварот. Антон не можа развітацца з жыццём, а Маша рэжа сабе рукі, каб... не заміналі. Сцэны з Машай у выкананні Дыяны Камінскай уражваюць будзённым трагізмам эмацыйнай істэрыкі. Сацыяльнае вар'яцтва, істэрыя, неўраўнаважанасць вызначаюць і вобраз аматаркі сабак — Сабакаркі, што з'яўляецца на пляцоўцы будзённа-рэалістычна і дэманструе, як жыццё кожнага чалавека-запалкі можа палыхнуць і згаснуць вельмі хутка.

Камерная сцэна мяркуе адпаведную атмасферу. І не апошнюю ролю ў яе стварэнні адыграе жывое музычнае суправаджэнне, створанае групай «Или-или». Яно надае камернасці, шчырасці, пры неабходнасці пашырае прастору, быццам адсоўваючы дзеянне ад гледачоў, — паказальнай можна назваць сцэну ў лякарні з удзелам Уладзіміра Рагаўцова ў ролі Дзядулі. Насуперак маладзейшым з пакалення самаразбуральнікаў, ён чапляецца за жыццё і прагай да яго падсвечвае ўвесь сцэнічны аповед.

Спектакль «Запалкі» вельмі цікавы візуальна. Частка дэкарацый — два экраны пры задніку і белыя запалкі, на якіх адлюстроўваюцца праекцыі, адпаведныя сцэне, ды з'яўляюцца аўтарскія рэмаркі, бо найважнейшы складнік пастаноўкі — нароўні з дзеяннямі персанажаў — аўтарскі тэкст, быццам асобны герой-апавядальнік. «Запалкі» — гожы эксперымент спалучэння музыкі, акцёрскага выканання і вядомых сцэнаграфічных прыёмаў з візуальнымі магчымасцямі сцэнічнага абсталявання, дзе ўражлівую атмасферу страшных казак прасякае рамантызаваная штодзённасць. Зрэшты, і яна магла толькі падацца... М

1. Іван Кушнярук (Толя), Павел Астравух (Максім).
2. Уладзімір Рагаўцоў (Дзядуля), Іван Кушнярук (Толя), Вячаслаў Паўлюць (дзядзька Вася).
3. Іван Кушнярук (Толя), Крысціна Дробыш (Маша).
Фота прадастаўлена Купалаўскім тэатрам.

Аб квантавых нелакальных карэляцыях

«Калхознікі» паводле Паўла Пражко ў Цэнтры беларускай драматургіі

Кацярына Яроміна

1.

Цэнтр, ці не галоўная эксперыментальная тэатральная пляцоўка ў краіне, прэзентаваў праект, здольны па-свойму змяніць беларускую тэатральную прастору — «Калхознікі» паводле п'есы Паўла Пражко «Тры дні ў пекле». Дыпломная работа Цімафея Ткачова, выпускніка Санкт-Пецярбургскай акадэміі тэатральнага мастацтва (курс Анатоля Праўдзіна) і колішняга акцёра Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, перадусім вартая ўвагі праз сам факт звароту да драматургіі Пражко. Да тэкстаў аднаго з самых вядомых па-за межамі краіны беларускіх драматургаў у айчынных рэпертуарных тэатрах звяртаюцца рэдка. Можна выказаць меркаванне, што не апошняя прычына — іх складанасць, якая вымушае рэжысёраў выходзіць за межы традыцыйных уяўленняў пра тэксты для тэатра і спосабы іх сцэнічнага прачытання. «Калхознікі» гэтыя традыцыйныя ўяўленні перакрэсліваюць і, хутчэй за ўсё, шмат для якіх гледачоў, што трапілі на першыя паказы, спектакль зрабіўся новым досведам. Думаецца, ён дастаткова непрадказальны — нават для тых, хто не першы раз прыходзіць «на Пражко».

Цімафей Ткачоў інтэнсіўна і моцна перапрацаваў п'есу, што ў выпадку Пражко, дзе, як адзначаў крытык Павел Руднеў, важнай з'яўляецца менавіта форма тэксту, яго структура, мова, а не сюжэт, сталася нечаканым. Абём скараціўся, змянілася размяшчэнне асобных фрагментаў, часткі былі дапісаныя, узнікла двух- і нават трохмоўе (трасянка, літаратурныя руская і беларуская мовы), што абвастрыла характарыстыку герояў і сацыяльнай рэальнасці. У спектаклі новая структура тэксту выглядае натуральнай. Зразумела, рэжысёр перапісвае п'есу ў адпаведнасці са сваім бачаннем матэрыялу і вылучанай тэмай, а не з прагі арыгінальнасці. У выніку і тэма, і пастаноўка аддаляюцца ад таго, што напісаў Пражко, аднак пераканаўча дэманструюць магчымасць і правамоцнасць падобнага падыходу да навадрамаўскага тэксту.

Другой цікавосткай робіцца абраная Цімафеем Ткачовым форма ўвасаблення «Трох дзён у пекле». Ад «Калхознікаў» можна было б чакаць мінімалізму ў сродках выразнасці, максімальнай канцэнтрацыі на тэксце і дакументальнай манеры яго данясення. Але рэжысёр спрацаваў «ад супрацьлеглага». У спектаклі злучыліся пэўная імерсіўнасць, імправізацыйнасць, клаўнада і гратэск, да якіх дадаецца жывая музыка (кампазітарка Алена Гуціна, музыкі Анастасія Князева, Антон Леўчанка, Алена Гуціна), што часам стварае атмасферу, падобную да кабарэтнай. Як своеасаблівы вядучы-канферансье, медыятар паміж гледачамі і персанажамі, выступае акцёр Новага драматычнага тэатра Эрык Абрамовіч, тыповыя вобразы «калгаснікаў», Дзімы, яго сястры і брата, Міліцыянера, ствараюць Максім Шышко і Анастасія Баброва (РТБД), а таксама Аляксей Верашчака (Новы драматычны тэатр). Яркі грым — ці то клоўнаў, ці то жывых мерцвякоў (мастачка Агата-Марыя Паўлава), характэрная пластыка і маўленне «калгаснікаў», падкрэсленая тэатральнасць, што пануе на пляцоўцы, дазваляе быццам дыстанцыявацца ад герояў і таго «пекла», у якім яны існуюць. Глядзець на ўсё як на гульню, а не дакументалізацыю жыцця, што мала змянілася за пяць-шэсць гадоў, мінулых з часу напісання п'есы.

Дзейснасць, рытмічныя змены «гумарыстычных» эпізодаў страшнымі ў сваёй пазнавальнасці і штодзённасці, здольнымі выклікаць гідлівасць, акцэнтаванне выразна сацыяльных фрагментаў праз вылучэнне іх у своеасаблівыя маналогі-дэкламацыі, падтрыманыя адпаведнай музыкай, дазваляюць рэжысёру і ўтрымліваць глядацкую ўвагу, і не страціць сэнс (а страціць яго лёгка — праз экспрэсіўнасць формы ды адсутнасць ліноўнага развіцця дзеяння).

У чым жа палягае гэты сэнс? У тым, што ўсе мы, і «інтэлігенты», і «калгаснікі», — людзі, якія маюць пачуцці, існуем у адным «пекле» і... у квантавых нелакальных карэляцыях. Яны скразной тэмай працінаюць спектакль, распачынаюць і заканчваюць яго. Яшчэ да фармальнага пачатку паказу ў фае тэатра Эрык Абрамовіч распытвае гледачоў аб тым, што такое квантавыя нелакальныя карэляцыі, і толькі потым праз вуліцу і двары вядзе ўсіх на пляцоўку, дзе адбываецца спектакль. Безумоўна, патрапіць туды можна і праз тэатральны будынак, аднак дзякуючы гэтаму пераходу абвастраецца адчуванне замкнёнасці прасторы, дадаткова падтрыманае дзвярыма, закладзенымі дошкамі.

Перажыванні ад знаходжання ў замкнёнай прасторы вымушанага суіснавання з героямі-«калхознікамі» ўзмацняюцца праз дачыненні акцёраў з гледачамі. Паўнавартасны інтэрактыў у спектаклі адсутнічае, аднак у пазіцыі простых назіральнікаў застацца таксама не выпадае. Сцэны на пляцоўцы няма, няма і крэслаў. Гледачы стаяць і знаходзяцца на адным узроўні з выканаўцамі, якія ўвесь час перамяшчаюцца і, адпаведна, прымушаюць людзей «з залы» таксама змяняць сваё асталяванне. Дыскамфорт, вымушанае ўзаемадзеянне з выканаўцамі, напружанне абвастраюць увагу да ўсяго, што адбываецца на пляцоўцы, і адначасова падштурхоўваюць зверыць свае адчуванні пры сутыкненні з «калгаснікамі» тут і цяпер падчас спектакля і ў рэальным жыцці. Здаецца, гэта жаданне абмінуць сутыкненне з імі — людзьмі, што не маюць з табой нічога агульнага.

Адсутнасць любых пунктаў судакранання паміж рэспектабельнай публікай і персанажамі спачатку выразна падкрэслівае Эрык Абрамовіч. Чаго, акрамя насмешкі, вартыя «калгаснікі», якія ў XXI стагоддзі лічаць, што квантавыя нелакальныя карэляцыі — гэта хвароба бульбы! Але высвятляецца: сярод адукаванай тэатральнай публікі толькі каля 10-25 адсоткаў маюць уяўленне пра гэтыя самыя карэляцыі. Квантавыя нелакальныя карэляцыі яднаюць і персанажаў спектакля, і гледачоў. Прычым не толькі праз няведанне. Дарэчы, у фінале пастаноўкі сутнасць гэтай фізічнай з'явы падрабязна тлумачыцца і квантавыя нелакальныя карэляцыі раскрываюцца як метафара ўзаемасувязі герояў, узаемасувязі і глыбіннага падабенства ўсіх людзей-часцінак, выгадаваных у адной сацыяльнай прасторы, у адным «пекле». У выніку спектакль набывае лірычнае, камернае гучанне, «калгаснікі» выяўляюць цёплыя чалавечыя пачуцці і ператвараюцца з клоўнаў-масак у жывых людзей, якім спачуваеш і да якіх адчуваеш спагаду. Фінал яднае герояў і залу на ўзроўні эмоцый, вопыту, а на фізічным узроўні аб'яднанне адбываецца праз ахутванне гледачоў электрагірляндамі, быццам нябачнымі сувязямі, што ўзнікаюць паміж часцінкамі вялікага сусвету. Падкрэсленая супрацьлегласць «залы» і «калгаснікаў», чыё ўзаемадзеянне мела негатыўны характар, змяняецца замірэннем з героямі, іх прыманнем. Канчатковае яднанне адбываецца праз фізічны асабісты кантакт з акцёрамі, якія дзякуюць кожнаму прысутнаму, паціскаючы руку.

Дзякуючы фармату, абранаму Цімафеем Ткачовым, і тэме глыбіннага падабенства людзей, злучаных адзінай прасторай існавання, блізкімі праблемамі і эмоцыямі, тэкст Паўла Пражко, здаецца, робіцца лягчэйшым для глядацкага ўспрымання. Фокус пры гэтым некалькі змяшчаецца з сацыяльнай праблематыкі, «пекла», на яго адзінкавых жыхароў, «калгаснікаў», негатыўна-крытычнае адцясняецца лірычна-заміральным, асабліва ў фінале. Але, магчыма, лірычныя інтанацыі спрацуюць на карысць пастаноўкі і «Калхознікі» з праекта на пляцоўцы ЦБД ператворацца ў рэпертуарны спектакль. Ⓜ

2.





3.



4.



5.

1—5. Сцэны са спектакля.
Фота Агаты-Марыі Паўлавай.

Мяркуючы па нядаўніх **прэм'ерах**

Па слядах фестывалю нацыянальнай драматургіі ў Бабруйску

Вераніка Ярмалінская

Фэст нацыянальнай драматургіі надзвычай важны для сучаснага тэатральнага мастацтва, таму што драматургія — па-ранейшаму адзін з самых галоўных складнікаў спектакля, і поспех пастаноўкі шмат у чым залежыць ад яе. Бясспрэчна, ад фестывалю мы чакаем адкрыцця новых імёнаў. Перадусім драматургаў, здольных пераканаўча выказаць свой погляд на жыццё, яго найважнейшыя з'явы і пазнаёміць гледача з сучаснымі героямі. Але выпадае адкрыць і артыстаў, і пастаноўшчыкаў, і сцэнографаў — для гэтага прыдалася творчая лабараторыя, у якой працавалі над спектаклем на пленэры, ладзілі чыткі і абмеркаванні новых твораў.

Выдае на тое, што дыхтоўная п'еса сустракаецца зусім нячаста. Невыпадкова тэатры па-ранейшаму пільнуюць творы літаратурных класікаў (напрыклад, Уладзіміра Караткевіча), якія знаходзяць сваё ўвасабленне і на драматычнай, і на лялечнай сцэне. Можна адзначыць, што сённяшняя драматургія карыстаецца прыкметным ходам — калі галоўныя персанажы, нашы сучаснікі, набываюць не толькі імёны, але і лёсы вядомых знакавых асоб, такіх як Францыск Скарына ці эўрыпідаўская Медэя. Праўда, прапанаваны ход не заўсёды апраўданы і, хутчэй, пацвярджае гледачу схематычнае падабенства са знакамітым двайнікам альбо папярэднікам, але, несумненна, канкрэтны персанаж новай драматургіі можа быць не менш цікавым.

Асобныя заўважныя спектаклі сведчаць, што фестываль у пэўнай ступені праілюстраваў і стан сучаснай сцэнаграфіі: мастакі імкнуцца да выразнай метафарычнасці, знакавасці выказвання, якое так уласціва эксперыментальнаму тэатру. Сцэнаграфічнае вырашэнне Валянціны Праўдзінай пастаноўкі Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча «Кропкі на часавай восі» вылучыла і падтрымала наватарства задумы драматурга Дзмітрыя Багаслаўскага і рэжысёркі Таццяны Траяновіч. Аўтар п'есы, падкрэсліваючы важнасць кожнага жыццёвага імгнення, абазначыў жанр так: «гісторыя ў фотаздымках», а рэжысёрка пабудавала спектакль як восем размаітых навел, якія звяртаюцца да падзей, зафіксаваных фатографам. У імклівым тэмпарытме яны змяняюць адна адну, прадстаўляючы герояў у самых нечаканых сітуацыях і значных момантах. Дзейснай з'яўляецца і сцэнаграфія пастаноўкі: імгненна мяняюцца не толькі колеры і абрысы задніка, але і ўвесь прадметны свет спектакля — у залежнасці ад месца дзеяння ды падзей. Чамаданы, якімі запоўнена вакзальная пачакальня, раптоўна знікаюць разам з пасажырамі, на планшэце сцэны разгортваюцца трагічныя падзеі першай сусветнай вайны — усё новых і новых персанажаў уцягвае або выяўляе сама сцэнічная прастора; момантамі яны складаюць з ёю адзінае цэлае. Выразныя вобразы створаны Аляксандрам Парфяновічам, Сяргеем Бабро́ўнікам, Ігарам Бураком, Паўлам Хаджаевым, Алай Грахавай, Марыяй Дарагабед (рэжысёр па працы з артыстамі — Станіслаў Савосцін). Нездарма бабруйская пастаноўка атрымала ўсе магчымыя ўзнагароды — за лепшы спектакль, рэжысуру, сцэнаграфію.

Вырашэнне «Сіндрому Медэі» Юліі Чарняўскай Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі ў пастаноўцы Кацярыны Аверкавай прадставіла твор непабытовы, немітуслівы, надзвычай відовішчны і значны. Чысціня і любоў — сутнасць галоўнай гераіні. Актрыса Людміла Сідаркевіч (адзначана журы за лепшую жаночую ролю ў асноўнай праграме) надзяляе яе магутным тэмпераментам і моцнымі пачуццямі. Галоўным колеравым акцэнтам і сімвалам прасторы з'яўляюцца чырвоныя кветкі, іх яна высаджвае і даглядае. У стаўленні да незвычайнага саду — пяшчота і каханне Медэі да дзяцей і да мужа, без якога немагчыма жыццё.

Існым фестывальным адкрыццём зрабілася «Камедыя Юдзіфі» Сяргея Кавалёва па матывах «Кнігі Юдзіф» у перакладзе Францыска Скарыны і пастаноўцы Алега Жугжды. На авансцэне, у фантастычнай прасторы, сплеценай са святла і ценяў, акцёры Ларыса Мікуліч і Аляксандр Шаўкаплясаў у напружаных дыялогах і няпростых стасунках асэнсоўваюць біблейскую гісторыю з пазіцый сучасных людзей. Менавіта дзякуючы пастаноўшчыкам і майстэрству выканаўцаў, іх уласнаму стаўленню да ўчынкаў Юдзіфі і Алаферна спектакль ператвараецца ў філасофскую прыпавесць аб нялёгкім выбары паміж каханнем, асабістым шчасцем і абавязкам перад радзімай.

Фестываль прапанаваў арыгінальныя п'есы сучасных беларускіх драматургаў, яркія сцэнаграфічныя ўвасабленні, таленавітыя акцёрскія работы. Але праблемай з'яўляецца адбор саміх пастановак — яны мусяць вытрымаць конкурсны агляд, што выключае выпадковасць іх выбару. Гэтаксама важна прадставіць у праграме нашы акадэмічныя калектывы, якія маюць у рэпертуары пасьпяховыя ўвасабленні твораў айчынных аўтараў. Выпрабаваць класікаў і сучаснікаў суседствам у адзінай сацыякультурнай прасторы, пераасэнсаваць гістарычны сюжэт, прасачыць развіццё і перамены вядомага персанажа, здаволіць глядацкі попыт на мастацкае асвятленне гісторыі — мяркуючы па нядаўніх прэм'ерах, гэты шэраг можа працягнуць кожны зацікаўлены... Ⓜ

«Кропкі на часавай восі». Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.
Фота Уладзіміра Шарнікава.

1 лютага адбудзецца рускамоўная прэм'ера стужкі Марціна Мак-Донаха **«Тры білборды на мяжы Эбінга, Місуры»**. Карціна, у якой зняліся зоркі сусветнага кіно Фрэнсіс Мак-Дорманд, Вудзі Харэльсан і Эбі Корніш, летась у верасні перамагла на таронцкім міжнародным кінафестывалі і стала лепшай стужкай года па меркаванні шэрагу крытыкаў і кінавыданняў.
Сюжэт карціны, здымкі якой праходзілі ў Паўночнай Караліне, апавядае аб барацьбе адзінокай жанчыны з уладамі невялічкага мястэчка, дзе быў забіты яе сын.
Ірландскі рэжысёр Марцін Мак-Донах атрымаў вядомасць як тэатральны і кінадраматург. Яго стужка «Залегчы на дно ў Бруге» (2007) стала адным са знакавых фільмаў двухтысячных.


1.


2.

З 15 па 25 лютага ў Берліне мае адбыцца 68 міжнародны кінафестываль. Старшынёй журы **«Берлінале-2018»** стане рэжысёр, сцэнарыст, кампазітар і прадзюсар Том Тыквер, адзін з самых паспяховых нямецкіх і еўрапейскіх кінематаграфістаў нашага часу, шматразовы ўдзельнік берлінскага і венецыянскага кінафэстаў, намінант на прэміі BAFTA, «Залаты глобус» і прэміі Еўрапейскай кінаакадэміі. Самымі прыкметнымі яго работамі лічацца «Бяжы, Лола, бяжы», «Парфумер: Гісторыя аднаго забойцы» і «Воблачны атлас».
МКФ у Берліне традыцыйна будзе складацца з некалькіх праграм. Апрача асноўнага конкурсу, будзе прадстаўлена асобная конкурсная праграма «Панарама», адбудзецца Міжнародны фестываль маладога кіно Berlinale Talents, фестываль фільмаў для дзяцей, а таксама пройдзе традыцыйны міжнародны кінакірмаш. Чакаецца, што на кінафоруме будзе паказана каля



3.

350 стужак, а колькасць гледачоў складзе каля 150 тысяч чалавек. У тым ліку ў конкурснай праграме «Берлінале-2018» будзе паказана біяграфічная стужка «Даўлатаў» расійскага рэжысёра Аляксея Германа.




4.

18 лютага стануць вядомыя лаўрэаты **71-й прэміі Брытанскай акадэміі кіно і тэлевізійных мастацтваў BAFTA**. Прэмія ўручаецца ў 24 намінацыях, у тым ліку, за лепшы неангламоўны фільм. Разам з «Залатым глобусам» BAFTA лічыцца «генеральнай рэпетыцыяй» уручэння прэміі «Оскар».

23-25 лютага ў Мінску пройдзе чарговы **Фестываль нефільтраванага кіно**. Міжнародны фэст («Шорт муві Клаб») упершыню адбыўся ў 2016 годзе. Форум уяўляе з сябе доўгатэрміновае аматарскае даследаванне беларускіх энтузіястаў, якое пачалося ў 2007 годзе. У пачатку сваёй гісторыі фестываль складаўся з публічных праглядаў «Сінема перпетум Мобіле» з далейшым абмеркаваннем у асяроддзі кінааматараў. Менавіта наладжванне сувязі паміж аўтарам і аўдыторыяй стала ключавой задачай будучага фэсту.
Удзельнікі фестывалю могуць разлічваць на водгук і ацэнку гледачоў, дыскусію з прафесіяналамі кінематографа і калегамі-аматарамі. Пляцоўкамі стануць Нацыянальны цэнтр сучасных мастацтваў, кінатэатр «Піянер», Музей гісторыі беларускага кіно, Арт-прастора «Мёд».
У рамках форуму будзе працаваць пераcоўная выстава «Кіналёт-амфібія».


5.

З 25 лютага па 4 сакавіка ў Заграбе адбудзецца **Міжнародны фестываль дакументальнага кіно ZagrebDox**. У харвацкай сталіцы ён дзейнічае з 2005 года і зарэкамендаваў сябе як добрая пляцоўка для неігравых фільмаў з усяго свету. Фэст мае на мэце забяспечыць гледачоў і экспертаў веданнем кантэксту сучаснай дакументалістыкі, стымуляваць вытворчасць дакументальных стужак у Харватыі і развіваць міжнароднае і рэгіянальнае супрацоўніцтва ў галіне сумеснай вытворчасці.
Конкурсная праграма ZagrebDox мае міжнародныя і рэгіянальныя катэгорыі. Міжнародны конкурс прадстаўлены лепшымі кінарэжысёрамі і дакументальнымі фільмамі, знятымі за апошні год, з акцэнтам на ўсім новым, адважным, ад мэйнстрыму да арт-эксперыменту. Рэгіянальная конкурсная праграма складаецца з фільмаў з Албаніі, Аўстрыі, Босніі і Герцагавіны, Балгарыі, Харватыі, Венгрыі, Італіі, Македоніі, Чарнагорыі, Румыніі, Славеніі і Сербіі.
Той факт, што ZagrebDox робіць вялікі акцэнт на рэгіянальнай праграме, павялічвае яго прывабнасць у вачах тых, хто адмыслова займаецца дакументалістыкай паўднёва-еўрапейскага рэгіёна.



6.

Акрамя конкурснай праграмы, ZagrebDox мае цэлы шэраг пазаконкурсных праграм – рэтраспектывы і фільмы, арыентаваныя на канкрэтныя прадметы, жанры, тэхнікі і эстэтыку.

З 28 лютага па 5 сакавіка адбудзецца **58-ы Міжнародны кінафестываль у Картагене (FICCI)**. Ён абяцае калумбійскім гледачам магчымасць атрымаць асалоду ад назірання за новымі кінематаграфічнымі тэндэнцыямі ў міжнароднай індустрыі, засяроджваючы ўвагу пры гэтым на іберa-амерыканскім кіно. Фэст спрыяе культурнай разнастайнасці і праводзіць выставу кінатвораў краін Лацінскай Амерыкі і Карыбскага басейну.

1. Марцін Мак-Донах.
2. Фрэнсіс Мак-Доманд у стужцы «Тры білборды на мяжы Эбінга, Місуры».
3. Афіцыйны постар «Берлінале-2018».
4. Дзітар Коcлік, праграмны дырэктар «Берлінале».
5. Узнагароды прэміі BAFTA.
6. Эмблема фестывалю ZagrebDox.

Кінаспробы: замалёўкі на снезе

«Заўтра» Юліі Шатун

1.

МЫ ПРАЦЯГВАЕМ РАЗМОВУ ПРА НОВУЮ КРОЎ БЕЛАРУСКАГА КІНЕМАТОГРАФА — АЎТАРАЎ, ЯКІЯ ТОЛЬКІ ШУКАЮЦЬ СВАЁ МЕСЦА Ў МАСТАЦТВЕ, АЛЕ ІХ АЎТАРСКІЯ НАПРАЦОЎКІ ЎЖО ВЫГЛЯДАЮЦЬ СВЕЖЫМІ І АРЫГІНАЛЬНЫМІ. ШТОГОД НАЦЫЯНАЛЬНЫ КОНКУРС МКФ «ЛІСТАПАД» АДКРЫВАЕ ПЭЎНУЮ КОЛЬКАСЦЬ НЕАФІТАЎ АД КІНО. СКАЗАЦЬ, ШТО АПОШНІХ ПРОЦЬМА, — ПЕРАБОЛЬШВАННЕ. АЛЕ МЕНАВІТА Ў АСЯРОДДЗІ АМАТАРАЎ УЗНІКАЮЦЬ НЯЗВЫКЛЫЯ ДЛЯ ТУТЭЙШАЙ ПРАКТЫКІ КІНАСПРОБЫ, РОЗГАЛАС АД ЯКІХ КОЦІЦЦА ПА САЦЫЯЛЬНЫХ СЕТКАХ І НАВАТ ДАСЯГАЕ СТАРОНАК ПРЭСЫ. АСОБНЫЯ ФІЛЬМЫ ТРАПЛЯЮЦЬ У БЕЛАРУСКІЯ КІНАТЭАТРЫ НА АДЗІН-ДВА СЕАНСЫ. ДЫ ВОСЬ РАТАЦЫЯ КУМІРАЎ АДБЫВАЕЦЦА ХУТЧЭЙ, ЧЫМ ПАСПЯВАЮЦЬ ЗАМАЦОЎВАЦЦА НОВЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ.

Наталля Агафонава

Літаральна ўчора лідарам незалежнага беларускага кіно амаль аднадушна быў абраны юны Мікіта Лаўрэцкі. Сёння яго імя крыху адсунулася. Мо амбіцыёзнага, таленавітага кінааматара завяла ў творчы тупік гіпертрафія ўласнага «Я»: фільм-аўтапартрэт (хай сабе і ў адмысловай манеры спецыфічнага жанру мамблакор) хутка губляе шарм, калі робіцца, так бы мовіць, серыйным.

Другая нешараговая мужная персона нашага «безбюджэтнага» кінематографа — Улада Сянькова. Апантаная жарсцю здымаць кіно, яна не без прагрэсу працягвае фільммэйкерскі трэнінг. Калі ў першым занадта доўгім экранным аповедзе «Граф у апельсінах» рэжысёрка адчайна імкнулася ахапіць неахопнае, то ў новай караткаметражнай навеле «Paranoid Android» здолела кансалідаваць сюжэт вакол адной праблемы — «свой / чужы».

Мінулы год вылучыў новага трыумфатара маладога беларускага кіно — Юлію Шатун. Яе ігравы дэбют «Заўтра» атрымаў галоўную ўзнагароду Нацыянальнага конкурсу фестывалю «Лістапад» і прыз Гільдыі кінакрытыкаў Саюза кінематаграфістаў Беларусі. Дзяўчына фільммэйкерству не навучалася. Але яе густ, кінематаграфічны «слых» і разуменне экраннай мовы сфармаваныя кінакласікай, якую Юлія ведае і любіць. «Заўтра» — гэта водгук паэтыкі фільмаў Мікеланджэла Антаніёні, Віма Вендэрса... То-бок мінімалісцкі набор візуальна-гукавых кампанентаў рэжысёрка спалучыла з вытанчаным інтанаваннем. І ўзнік мастацкі эфект, калі кінатвор «сам сябе праяўляе».

Сціплая, някідкая Юлія Шатун стварыла ціхі сямейны блюз. Сямейны — і па паходжанні (ролі выконваюць бацькі і брат аўтаркі), і па сюжэце. Фільм пра тое, як людзі любяць і клапоцяцца адно аб адным, як захоўваюць унутраную цеплыню і раўнавагу, як жывуць не марачы пра вялікае, але здзяйсняючы існае.

Муж (Анатоль Шатун) працаваў калісьці настаўнікам англійскай мовы. Цяпер, напярэдадні пенсіі, гэты кволы інтэлігент вымушаны здабываць грошы распаўсюдам рэкламных улётак ды прыватнымі ўрокамі. Жонка (Аксана Шатун) падмагае мужу. Разам яны апякуюцца сынам-студэнтам — той з'ехаў вучыцца ў Мінск.

Юлія Шатун працуе быццам пуантыліст, пакідае след-кадр — адзін, другі, трэці... І спакваля перад вачыма гледача ўзнікае цэльная кінакарціна. Яна рухаецца ў абраным рэжысёркай няспешным тэмпе, выразным нешматслоўі, дакладнай танальнасці. Сюжэт нібы сам павольна выбудоўваецца. Роўны аповед не выбухае ні драматычнай кульмінацыяй, ні экспрэсіяй эмоцый. Тут няма рэзкіх акцэнтаў, сакавітых алегорый. А яшчэ адчуваеш цуд сапраўднага сямейнага шчасця, якое

не выйграць у латарэю (падманны сюжэтны ход), не запазычыць нават дзеля стварэння фільма.
Сям'я (дакладней, муж з жонкай) існуюць быццам на маленькай выспе. Стандартная кватэра перабудоўваецца пад «еўрафармат». Адзін з пакояў прыстасаваны пад склад для шпатлёвак, фарбаў, шпалераў. У другім захоўваецца закутак для жытла. Прастора раскрышана перабудовай, якая ніколі не скончыцца. За вокнамі — шэры бяссонечны снежань (ці люты — няма розніцы).
Супрацьвагу халоднаму акружэнню, абыякаваму вялікаму свету складае нябачнае звонку сямейнае святло. Тут утульна маўчаць, глядзець любімы «Салярыс», не зважаць на трасканіну тэлевізійных навін. Снедаць бутэрбродам на студзёным паветры і спраўляць гадавіну вяселля ўдваіх. А яшчэ — рабіць простыя рэчы: клапаціцца пра дарослага сына, прыдумляць падарункі, запаўняць дзень працай... І любіць.
Усё гэта немагчыма сыграць, выканаць, рэпрэзентаваць (тым больш непрафесійным акцёрам). Так магчыма толькі жыць — у рэчаіснасці. А ўжо потым — на экране. Мабыць, адсюль надзвычайны кінагенізм Анатоля Шатуна: натуральнае адчуванне сябе знутры (выбітныя буйныя планы, аператар Мікіта Аляксандраў) і звонку (дачыненні з асяроддзем).


2.


3.

Галоўны персанаж-антаганіст — беларускі горад — дадзены рэжысёркай у тыпізацыйным абагульненні. Яго вобраз паступова пашыраецца, разрастаецца ад сарцавіны, так бы мовіць, да перыферыі, ад лакальнага раённага (абласнога — неістотна) да сталічнага мегаполіса, ад відавочнага супадзення архітэктурных сілуэтаў да ўяўнага атаясамлення «канструктарскага стылю». Паўсюль адно: дбайна пафарбаваныя фасады, чыстыя вуліцы, старанна замураваныя пліткай тратуары ды тая ж фігура ў поўны рост на галоўнай плошчы. Бягуць па рэйках трамваі, спраўна едуць аўтобусы, шумяць аўтамабілі, але яны не парушаюць агульнага здранцвення. Застылі старыя драўляныя дамкі і бетонныя шэрагі новабудоўляў, схаваліся пад снегам штучныя дваровыя аздабленні. Там-сям строгія літары нагадваюць назву крамы ці вуліцы, аднастайныя лічбы маркіруюць паштовыя скрыні ды чыгуначныя пуці. У гэтай гарадской пустцы шпарка знікаюць постаці. Да агульнага ўрбаністычнага пейзажу далучаюцца тыповыя замалёўкі лакальнага жыцця: падсілкоўваюцца гарачай гарбатай прадаўцы кітайскага шырспажыву на адкрытым рынку (адну з прадавачак бліскуча выканала сама Юлія Шатун); мерзнуць гандляры самаробных хатніх прысмакаў ля прыпынкаў і крамаў; дрэмлюць у слізкіх пластыкавых крэслах самотныя пасажыры чыгункі... Зададзены рэжысёркай ад самага пачатку фільма матыў чакання спакваля ўзмацняецца: безвыніковыя тэлефонныя перамовы Анатоля ў пошуку вакансій (экспазіцыя) і цярплівае марнаванне часу на сталічным вакзале перад спатканнем з сынам (кульмінацыя). Як звычайная падзея (то-бок элемент фабулы) чаканне раз-пораз ціха скатваецца па сюжэтнай лініі, накшталт кроплі расы. Але стан чакання набрыньвае ў адзінай мастацкай прасторы фільма, вызначаючы яго тэмп і сэнсавы памер.


4.


5.

Фенаменальны сакрэт поспеху «Заўтра» — адсутнасць фальшу. І яшчэ беларускі дух, які не вымяраецца глянцавымі панарамамі Мінска ці, наадварот, занядбанымі пад'ездамі шматкватэрных дамоў. Гэты дух «тчэцца» з дэталяў, нюансаў, рытму. З водару тутэйшага жыцця ды мясцовых колераў светаадчування. Словам, з таго, што эфемерна існуе і сёння, і будзе існаваць заўтра, незалежна ад сезона, надвор'я, эпохі. Што, варта адзначыць, вылучае з шараговай масы беларускіх фільмаў паэтычна-дакументальныя творы Віктара Аслюка, выцінанкавыя анімацыйныя мініяцюры Міхаіла Тумелі, фантасмагарычныя аповеды Андрэя Кудзіненкі.
Не хачу ўзваліць невыносны цяжар чакання-спадзеву на Юлію Шатун, тым больш што яна сваім першым фільмам адразу ўзняла высокую планку. Такую стужку, як «Заўтра», можна стварыць толькі раз. Паслязаўтра спатрэбіцца ўжо новы сюжэт, а таксама чуллівы і таленавіты прадзюсар, які адрознівае сапраўднае кінамастацтва ад экраннага прадукту.
Мо сапраўды беларускае кіно ўратуюць дылетанты? Але наўрад ці паасобку. Выклік «кінематографу бацькоў» заўжды кідала маладая генерацыя фільммэйкераў. Прынамсі ў ХХ стагоддзі. Моладзь заўсёды выносіла на паверхню свежую тэматыку, своечасовага героя і вобразна-стылявыя вынаходніцтвы. У беларускі кінематограф новае пакаленне ўжо прыйшло, але «новая хваля» яшчэ не паднялася. Пакуль кожны з маладых сам сабе рэжысёр, сцэнарыст і прадзюсар. Фільмы ўзнікаюць і знікаюць, як малюнкі на снезе.
Нашы пачаткоўцы раздробленыя. І занадта цешацца «вялікай ілюзіяй» «Фэйсбуку» ды фестывальнай індустрыі. А варта было б прыглядзецца да рэальных крыніц натхнення — сучаснай беларускай літаратуры, напрыклад. І не марнаваць сілы на «выбітным» асобным праекце, але згуртавацца, нарэшце, вакол беларускага кіно. Вядома, калі яго (кіно) любіць больш, чым сябе.

1. Юлія Шатун.
2—5. Кадры з фільма.

У ЦЭНТРЫ ЎВАГІ РУБРЫКІ — ДЫЗАЙН, ЯКІ МЯНЯЕ ЖЫЦЦЁ, І ЛЮДЗІ, ЯКІЯ МЯНЯЮЦЬ НАША ЎЯЎЛЕННЕ ПРА БЕЛАРУСКІ ДЫЗАЙН.

Васіль Гурыновіч. **ДНК аўтамабіля**



Аўтамабільны дызайнер. Нарадзіўся ў 1988 годзе ў Мінску, скончыў факультэт дызайну Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (спецыяльнасць «дызайн сродкаў вытворчасці і транспарту»). Пасля перамогі ў конкурсе Sketch Fighter SPD 2011 навучаўся ў Scuola Politecnica di Design (Мілан). Прайшоў стажыроўку ў Audi AG. Працаваў з аўтамабільнымі брэндамі Audi і BMW. Асноўныя працы: канцэпт мікрааўтамабіля сумесна з VW/Audi AG (2012, Мілан), канцэпт інтэр'ера прэміум-аўтамабіля (2013, Інгальштат), унутраныя праекты для Audi AG (2014—2016, Інгальштат).
На дадзены момант займаецца прамысловым дызайнам і трохмерным друкам, стварае сваю платформу для новых тэхналогій вытворчасці. Асноўныя крыніцы натхнення: архітэктура, кіно і дызайн з іншых сфер — ад мэблі да свяцільнікаў.

Мяркую, на выбар прафесіі ў першую чаргу паўплывала захапленне майго бацькі *(Сяргей Гурыновіч — таксама прамысловы дызайнер. — заўв. рэд.)* маштабнымі мадэлямі, якіх у нас дома было мноства, нават столь у маім пакоі была завешаная самалётамі. Потым я сам пачаў іх збіраць, афарбоўваць, цікавіўся гісторыямі распрацоўкі рознай тэхнікі. Аўтамабілі таксама заўсёды прысутнічалі побач: плакаты на сценах, календары, фанцікі ад жуйкі «Турба»... Улічваючы, што ў 1990-я толькі-толькі сталі з'яўляцца іншамаркі, кожную новую мадэль я разглядваў і вывучаў. З цягам часу прыйшло разуменне: розныя брэнды адрозніваюцца адно ад аднаго, знешні выгляд уплывае на месцазнаходжанне рухавіка і г.д. Мне падабаецца нават не столькі канчатковы дызайн прадметаў, хоць і гэта таксама, колькі працэс канструявання прыгожых аб'ёмаў і паверхняў. Вырашыў, што таксама хачу ў гэтым удзельнічаць, самастойна ствараць прадметы, прыдумваць, як яны будуць выглядаць.

Навучанне ў Акадэміі мастацтваў дало моцную і вельмі карысную адукацыйную базу, асабліва гэта тычыцца аб'ёмных кампазіцый, чарчэння, матэрыялазнаўства, эрганомікі і праектаў, якія патрабавалі ўлічваць магчымасць далейшай вытворчасці. Без гэтых ведаў далёка не пасунешся.

Вялікім штуршком у маім прафесійным развіцці стаў праект Sketch Fighter 2011, арганізаваны расійскім аўтамабільным парталам пры падтрымцы міланскай Scuola Politecnica di Design. У якасці прызоў у ім разыгрываліся стыпендыі на навучанне ў магістратуры гэтага ўніверсітэта. Дасюль не верыцца, што здолеў перамагчы. Канкурэнцыя была высокая, тым больш папярэдні этап у 2010 годзе я з трэскам прайграў. Магчыма, тое і стала стымулам лепш рыхтавацца ў наступным годзе. Конкурс цягнуўся тыдзень і складаўся з шасці этапаў, на выкананне фінальнага адводзілася 48 гадзін: трэба было распрацаваць дызайн электрамабіля будучыні, натхнёны навукова-фантастычнымі фільмамі. І вось так у 2012 годзе я выйграў грант на вучобу ў Мілане.

Калі параўноўваць навучальныя працэсы, то беларуская Акадэмія дае базу па ўсім прамысловым дызайне, а ў Мілане — вузкая спецыялізацыя на аўтадызайне. Умовы ў італьянскай школе даволі жорсткія ў параўнанні з нашымі. Ніякіх патуранняў, ніхто не будзе цягнуць слабых. На выбар ёсць толькі бізун і максімальна сціснутыя дэдлайны. Праца 24/7, бяссонныя ночы, дысцыпліна. Ніякіх спазненняў, адзнакі маглі быць толькі высокія, інакш можна пазбавіцца грошай і праектаў. Дадайце да гэтага пастаянны кантроль з боку прадстаўнікоў з Audi, Skoda і Lamborghini — патэнцыйных працадаўцаў, якія сачылі не толькі за тым, як выконваецца праект, але і якія ў студэнтаў зносіны з кіраўніцтвам і як яны спраўляюцца са стрэсам — а стрэсаў было шмат. Але ў той жа час гэта давала адчувальныя вынікі.

Мой дыпломны праект Audi Mio тычыўся тэмы мікрааўтамабіля для выставы Expo-2015, якая планавалася ў Мілане. Праект мы рабілі разам з іншым студэнтам, Андрэем Аляксеевым, ён займаўся экстэр'ерам, а я інтэр'ерам. Audi Mio — гэта кампактны арэндны аўтамабіль. Задача была вельмі няпростай, улічваючы, што прадстаўнікі Audi самі казалі: нашы прэміум-аўтамабілі ніяк не могуць быць кампактнымі. Такім чынам, дыплом быў заклікананы прадэманстраваць нашу фантазію і здольнасць дзейнічаць ва ўмовах жорсткіх абмежаванняў. З гэтым праектам мы ездзілі ў Германію, на выставу Audi UNIverse у Інгальштат, штаб-кватэру Audi, дзе прадстаўлялі свой універсітэт. У цэлым праект атрымаўся і быў адзначаны нашымі кіраўнікамі. Дарэчы, менавіта з яго і пачалася мая любоў да аўтамабільных інтэр'ераў.

Якраз у Інгальштаце мяне заўважылі людзі са студыі Audi і запрасілі на 6-месячную стажыроўку, а пасля яе заканчэння мне прапанавалі застацца працаваць далей. Праектаў у кампаніі было шмат, але асноўным быў серыйны аўтамабіль Audi A7, які выпусцілі на рынак не так даўно. Працэс стварэння новага аўтамабіля пачынаецца з брыфінгу па праекце. Пакуль няма канкрэтных тэхнічных дадзеных, мадулюецца агульны кірунак дызайну ў інтэр'еры і экстэр'еры, але ён не з'яўляецца канчатковым, бо паспявае некалькі разоў змяніцца пад уплывам новых фактараў. У падрыхтоўцы праекта могуць удзельнічаць некалькі сотняў чалавек. Напрыклад, у Audi працуе прыкладна 200 дызайнераў. Як толькі прымаецца рашэнне аб стварэнні новага аўтамабіля, дызайнераў разбіваюць на каманды, каб кожная прэзентавала свой праект кіраўніцтву. Якая каманда спраўляецца найлепш, той праект і ідзе далей. Пры гэтым нельга сказаць, што хтосьці канкрэтна з'яўляецца аўтарам таго ці іншага аўтамабіля, бо за кожным стаіць 10-15 дызайнераў і некалькі кіраўнікоў. Ідэі і напрацоўкі, якія засталіся незапатрабаванымі, ідуць у стол. У сярэднестатыстычнага аўтамабільнага дызайнера прыкладна 80% напрацовак так і застаецца на паперы, і гэта нармальна.

Праца аўтамабільнага дызайнера ў цэлым — пастаянная праца ў камандзе такіх жа дызайнераў, якія дзеляцца між сабой ідэямі і вопытам. Мяне як пачаткоўца ўражваў сам факт таго, што я працую побач з людзьмі, імёны якіх бачыў толькі ў прэс-рэлізах чарговага аўтамабіля. Адзінае абмежаванне працы дызайнера — бюджэт праекта. Калі з інжынерамі яшчэ можна дамовіцца, то з фінансавым аддзелам — наўрад ці.

Кожны аўтамабіль унікальны, кожны ствараецца як скульптура. Любая маленькая дэталь — вынік чыёйсьці работы. Усе дэталі ў канцы павінны сабрацца ў адзіны цэльны вобраз. Баланс знаходзіцца ў тым выпадку, калі эстэтыка не перашкаджае правільнай працы. Але адначасова кожны аўтамабільны вытворца мае свой асабісты ДНК — ці фірмовы стыль, — які і задае агульны кірунак і не дае дызайнерам моцна адхіліцца ад функцыянальнасці ці, наадварот, эстэтыкі.

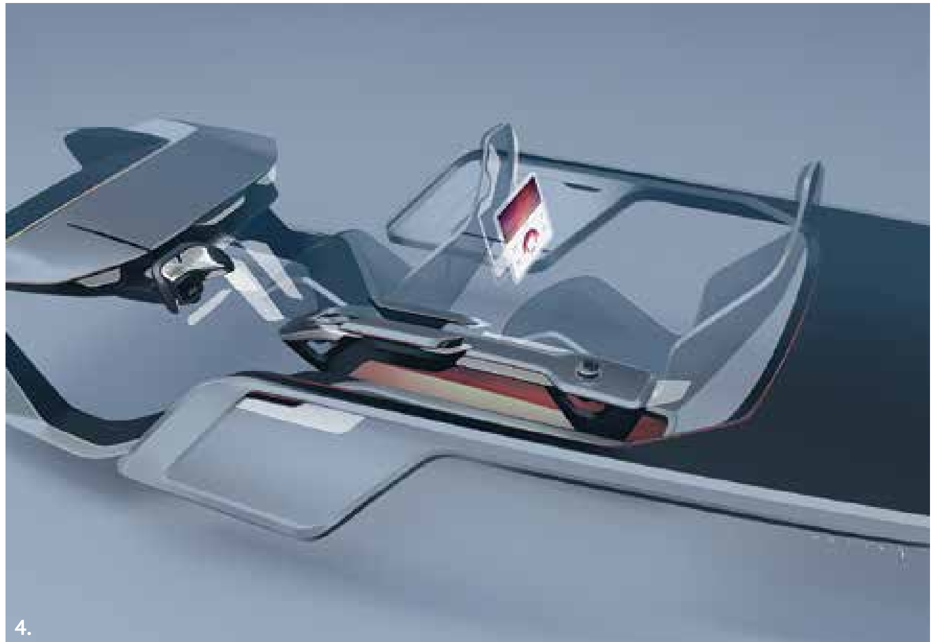
Калі казаць пра будучыню аўтамабільнага дызайну, усё ідзе да таго, што электрамабілі канчаткова возьмуць верх, а персанальных сродкаў перамяшчэння будзе ўсё менш, асабліва ў вялікіх гарадах. На жаль, мяркую, неўзабаве людзі перастануць разумець, у чым хараство гуку магутнага V8... *(V-вобразны 8-цыліндравы рухавік — рухавік унутранага згарання.)*

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1.







1. Дызайн рэалізаванага праекта Audi A7.
2 – 3. Вучэбныя дызайн-праекты Васіля Гурыновіча ў Scuola Politecnica di Design у Мілане.
4. Дызайн-праект, створаны падчас стажыроўкі на Audi.

«Беласнежка» на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек.
У новай інтэрпрэтацыі казкі братоў Грым готыка супернічае з дзіцячым садком. Рэжысёр Ігар Казакоў, мастачка Таццяна Нерсісян і кампазітар Аляксандр Літвіноўскі распавядаюць гісторыю пра зайздрасць, якая знішчае чалавека знутры і ператварае яго ў інфернальную пачвару.
Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.